النائي ينفجر بوحاً

حسين علي محمد

الناشر
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
ت: ٥٣٥٤٤٣٨ - إسكندرية

بسم الله الرحمن الرحيم

أصوات مُعاصرة

أسسها:

د.حسين علي محمد

أبريل ١٩٨٠

المراسلات: ديرب نجم ــ شرقية ــ د.حسين علي محمد .

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى أصدقائي الراحلين

فراشات زرقاء

(١)
هذا في الليلِ مدارُكِ
ياأيتها المُتعبةُ
تعاليْ في آخرِ نوفمبرْ
تطلَعُ منْ خَصرِكِ — في ظلّ الضَّوْءِ —
فراشاتٌ زرْقاءْ !

تُخاصِرُ حُلْمَكِ
وجنوني
تتآلفُ في الصحراءِ عناصِرُ
منْ ضوْءٍ ، وحُداءْ !

...
وبراريكِ الأولى تخْضَرُّ
بِعُشْبِ الدَّهْشَةِ
أبحثُ في قاموسي

عنْ إنْحازي الطِّفليِّ الأوَّلِ في إعْياءْ
وأُسَوِّي لافِتَتِي الصُّغْرى بالألوانِ البرَّاقةِ
أوْ أطْمسَها ..
في أوَّلِ زمَنِ الماءْ !

(٢)
في صُبْحٍ آخَرْ
— وصهيلي في الآفاقِ يُردِّدُ أُغنيةَ البدْءِ
أراني قُدَّامَكِ
تتفتَّحُ أزْهارُكِ
ويُمازِجُني عِطْرُكِ
وتُفاجئُني أطيارُكِ إذْ تخْرُجُ
في كَفَّيَّ لآلئَ خضْراءْ
تنفَتِحُ على القلْبِ
أماكِنَ
ومجالاتٍ
ورُؤى

تتحدَّدُ ، أوتُخصِبُ باللذَّةِ

(هذا النَّصُّ يُغايرُ

ما ألِفتْهُ العيْنُ قديما

في آفاقِ الشُّعراءْ !)

...

فلماذا يقْبَعُ حسْنُكِ

في الطَّلَلِ الباكي

إيقاعاً

خاصًّا

يتَنَزَّى في شريانِ القلْبِ

صباحاً

ومساءْ!

فوْقَ رُخامِ الجسَدِ الجنَّةِ

فوقَ النَّهْدِ

وتحتَ الخَصْرِ

وحوْلَ العيْنيْنِ

وفَوْقَ جبينٍ

كاللؤلؤةِ يُضيءُ
فتكْشِفُ عنْ ليلِ غوايَتِها الصَّبْوَةُ
وتُفَكِّكُ في الفجْرِ عناصِرَها
تتحرَّرُ في الصُّبحِ إشاراتُكِ
والأصْداءْ !!

الرياض ١٩٩٥/١٢/١٥

أغان صغيرة إلى فاطمة

(إلى فاطمـــة ، ابنة الصديق الناقد

الدكتور: حلمي محمد القاعود)

١-العصافيرُ جاءت:

أهذي العصافيرُ جاءتْ

تُغنّي بشدوكِ يافاطِمَهْ ؟

وهذا غِناؤكِ يقتحِمُ الصَّمْتَ

يلمسُ أحلامَنا القادِمَهْ

٢-تُضيءُ دمائي:

رسمْتُكِ فوْقَ المرايا

أيازهرةً في ائتلاقِ الغَسَقْ

فهلْ يَسْعَدُ القلبُ حيناً

بإشراقةِ الموْجِ .. وهوَ رهينُ القَلَقْ؟

تعالَيْ .. ومُدّي يديْكِ

وهاتي حبوراً
وهاتي غناءً
كطُهر الصَّباحِ
تُضيءُ دمائي بأقباسِ هذا الألَقْ
ورِفقٌ بقلْبِ أبيكِ المُعَنَّى
فياكَمْ تشوَّقَ حتّى احترقْ !

٣-الجرحُ الرَّاعِف:
أطِلّي على ضِفَّةِ الغَيْمِ
هاتي ظلالَ النَّخيلِ..
عطاءَ السَّعَفْ
وقولي لعمِّكِ:
ياكمْ تعِبْتَ منَ السُّهْدِ
والمَشْيِ في المُنتصَفْ
تعالَ لِبرْدِ اليقينْ
وَرَوِّ الفؤادَ طيوبَ الحقيقةْ
وهذا هُوَ الجُرحُ يرعُفُ

هلاّ عرفتَ طريقَهْ ؟
وهلاّ شممْتَ رحيقَهْ ؟

الرياض ١٩٩٤/١١/١٧

عُرْسُ أمينة

(١)
العُرسُ حان وقْتُهُ
فأيْنَ ياصِغارْ ..
الدّفُّ والمزمارْ ؟
لاتُبْعِدوا الصّغارْ
سناءَ أوْ سميحَهْ
فالدّارُ عندنا فسيحَهْ

(٢)
العُرسُ جاء وقْتُهُ ، فَهيِّئ الغِناءَ ياعلِيّْ
وأسْرِجِ الخيولَ للسِّباقْ
وأطْلِقِ الغِناءَ في الآفاقْ
يهُزُّ جُنْحَ اللّيْلِ ، يوقِظُ العُشّاقْ
فكُلُّنا للفرْحِ في اشتياقْ

وناظِرونَ للغدِ السَّنِيّْ

(٣)
زَغْرِدْنَ يابناتُ لِلْفَرَحْ
حسيْنُ قدْ نَجَحْ
كأنَّما النَّخيلُ قدْ طَرَحْ
والمَوْجُ للسَّلامِ قدْ جَنَحْ !

(٤)
زنابِقُ الربيعِ تحتضرْ
والسيِّدُ الكبيرُ ..
أُبصرُ الدُّموعَ في عينيْهِ تنفَجِرْ
.. وتصرُخُ النِّساءُ :
يا أمينَهْ !
يا دُرَّةً مكنونَهْ
. . .

(٥)
هُناكَ ما تَزالُ في العيونِ وَمضةُ البريقْ
هُناكَ بعضُ نسوةٍ على الطّريقْ
يبكينَ — يا أمينَةْ — !
الحُبَّ ،
والسَّلامَ ،
والسَّكينَةْ !
وأنتِ في السَّماءِ تبسمينَ في براءهْ
وتُشرقينَ في وضاءهْ
: العُرْسُ حانَ وقتُهُ
للدُّرَّةِ المكْنونهْ
فأينَ يا صِغارْ
الدُّفُّ والمِزْمارْ ؟؟
...
...
...

(٦)

لاتُبْعِدوا سناءَ أوْ سميحة
فالدّارُ عندنا فسيحَةْ !

الرياض ١٨/٤/١٩٩٦

صبيحة الغياب

(إلى عبد الله السيد شرف)

(١)

ياقطّتيَ الأليفةَ الشقْراءْ
ماعادَ عبدُ اللهِ واقِفاً
في بَهْوِكِ المُضيءِ في الشتاءْ !
مُفجّراً أشعارَهُ الجميلةَ الخضراءْ !
ما عادتِ الأصحابُ مثلَ عهدِها
في أوّلِ الأيامِ ..
يُنصِتونَ للأشعارِ ، والغزَلْ
ويحلمونَ بالقُبَلْ
وأنتِ يا حسْناءْ
عيناكِ تضحكانِ في طفولةٍ شقِيَّهْ
يا وردتيَ الأليفَةَ العصِيَّهْ !

(٢)

ماعادَ عبدُ اللهِ يطلبُكْ

في الليلِ ..

أويُهاتِفُكْ

يُعيدْ :

متى ستُشرقِينَ في غيابهِ الطويلْ ؟

(تُجيبُ في قَلَقْ)

ـــ غداً

ـــ إذنْ متى ستكتُبينَ سطرَكِ الجميلَ

في الرسالةِ الأخيرَهْ ؟

إلى اللقاءِ ياحبيبتي المُسافِرهْ

في دوْرَةِ الفَلَكْ ؟

(٣)

ماعادَ عبدُ اللهِ غاضِبا

من الغزالةِ الشقراءِ فوقَ العُشْبْ

وقُرْصُ شمسِهِ البعيدْ

يغرُبُ في السَّماءْ
ماعادَ يسْألُ السؤالَ ، أوْ يُعِيدْ
قدْ سافرَ الأحبابْ
فمنْ تراهُ باكِياً صبيحةَ الغِيابْ ؟!

الرياض ١٩٩٥/٦/٣

الجنرال والوطن المنفى

(١)
تحتَ جدارِ الوطنِ المنْفى
كنتُ أمُدُّ عروقَ دمائي
أمَيًّا للدَّفْنِ
وحيداً في الصَّحراءْ !
يظهرُ جنرالُ الوقْتِ فتِيًّا
يأكُلُ صحْنَ بلاغتِهِ
الجوعى،
والفُقَراءْ !

(٢)
وردةُ جمجمتي
لنْ تورقَ في زَبَدِ الصَّمْتِ صباحاً
لنْ تُزهِرَ داخِلَ أسوار حنيني

(٣)
لنْ أُبرئَكَ من الجمْهَرَةِ بسوحي
المُمْتلئةِ بالرُّعْبِ،
وبالأقذاءْ
وببحرِ دماءْ
يتفجَّرُ منظلِّ الجنرالِ الضّخْمْ
لنْ أُبرئكَ من الوهْمْ
في خِسَّةِ ليْلٍ يتمدَّدُ ،
يبتلِعُ العصفورَ الأخضرَ
في ساحِ الشُّهداءْ

(٤)
لن أخلَعَ رأسي في مشْهدِ عُرْيي الرَّاهِنِ
في استِخْذاءْ

أرفعُ عينَيَّ مَلِيًّا في هذا الخِزْيِ المجنونِ
وهرولة (الرُّفقاءْ) !
إنِّي أرقُبُكَ وحيداً ، تبدو
كالمفتونِ
بأرضِ التُّعساءْ !

(٥)
ماذا تفعلُ
تحت غيومَ الوطنِ
المُثقَلِ بالفقْدِ ،
وأوحالِ الدَّاءْ ؟
خُضتَ بحارَكَ حتَّى الرَّقَبَهْ
هلْ كان الموتُ يُسابِقُ حُلْمَكَ ..
يَسْرِي في نبْضِ دماءْ
تُعلِنُ عنْ ليْلٍ يتخفَّى
تحت الأضلاعِ الستة للنجمةِ
في الأنحاءْ !

(٦)
نمشي فوقَ مناكِبِ قتلانا
كلَّ مساءْ
تصفعُنا ذكراهُمْ
ليلاً ،
فجْراً ،
ظُهْراً ،
عصراً ،
صيفاً ،
وشِتاءْ
فلماذا تُمسِكُ مرآةَ الأيامِ السوداءْ
وتُحدِّقُ في الأُفْقِ المجدولِ بعارِكَ
في خُيَلاءْ ؟

(٧)
تحلُمُ بالشعرِ وبالماءْ

والخُضرةِ ، والنّخْلِ، وتغْرِيدِ الشُّعراءْ
لكنْ ..
خفْقَةُ نعْلِ الجنرالِ الكاسِرِ تذبحُ صمتي / صمتَكْ
لاتستْأْذِنُ أُفْقي / أُفْقَكْ
كيْ تعْبَثَ فيهْ
شهقةُ صمتي / صمْتِكَ
تُنْبِئُ عن موتي / موتِكَ
ورحيلِ العُمرِ غُباراً في هذا التِّيهْ .. !

الرياض ٢٠/٩/١٩٩٤

الشاعر والجنرال

(١)
لا تسألني عن آخر أشعاري
فأنا في الليلِ الدّامسِ .. أخطو
ولحفلٍ شرسٍ أدعو الغربان
وفوقَ الطّاولةِ المملوءة بالجثثِ المذبوحةِ
والخُطَبِ النّاريّةِ
ودسائسِ أولادِ القَرَدةِ
أخطُبُ ..
حتى يتثاءبَ في الليلِ الآتي
ظِلُّ غزالٍ يُشرقُ في برْقٍ ونُعاسْ

(٢)
قافيَةٌ في قافِيَةٍ تتكسَّرُ في الفَمْ
لوْ يُشرقُ بدري بعدَ قليلٍ في ربْوَتِهِ

يتألّقُ في طلْعَتِهِ
قَمَراً مُشتعِلاً بالدَّمْ
يُعطيني بعضَ مواويلٍ
منْ ذهبٍ ونُحاسْ !

(٣)
لا تسْألني
هلْ هذا آخرُ شعرِكْ ؟
آخرُ شعري لمْ يُكْتَبْ بعْدْ !

(٤)
حدُّوا شفْراتِكمو المُتأجِّجَةَ لبعضِ الموتْ
الرابضِ بينَ دمي والحرفْ
وليحفرْ كلٌّ منكمْ قبْرَهْ
وليعزِفْ موسيقاهُ السَّوداءْ
...
أبْعِدْ عنّي يامسْرورْ

هذا الكذّابَ المُختالْ
منْ يُدخِلُني جنات ٍ وعيونا
في قفرٍ أصفرْ
من يأكلُ ظِلّي في هجمتِهِ النّكْراءْ !

(٥)
أوقِنُ أنّكَ تشتُمُني
وتُناوِرُ كيْ تذبحَني
تغتالُ الشعرَ الصّادِقَ .. منّي !
لكنْ .. لن يُسكتَ صوتُكَ بوْحي
لنْ ينكأَ سيفُكَ جُرحي

(٦)
هذي غدّارتُك (المؤمنةُ يقيناً)
تُقصينا
تُلقينا في هاويةِ الصّمْتْ
وأنا رُمحٌ يخترقُ الموْتْ !

وغدٌ أخضرْ
بربيعٍ مُزْهِرْ !

(٧)
لا أعجبُ إذْ تفجؤني الرِّيحُ الصَّرْصَرْ

(٨)
أبصرتُ النَّهر ربيعاً
يعبقُ بأريجٍ يتصاعدُ ..
والليلُ يُراوِدُهُ عن فتنةِ أُنثاهُ الموجهْ!
وتعاسةُ روحي تُعطيني فتنتَها
والخوْفُ يُدمدِمُ في أعماقي ..
أتباعدُ
فمياهي الإقليميَّةُ تتحذْولُ
في فاتحةِ الكَذِبِ اليومِيِّ
بإعلامِ البُهتانْ

وربيعي الواعِدُ ..
يبكي وعداً .. كانْ

(٩)
لا أدري لِمَ تحقِدُ يا إنسانْ ؟!
ولماذا في شعرِكَ ..
تتخصَّبُ تلك الثَّمَرَاتُ المُرَّهْ
بِلقاحِ الحرمانْ؟
؟؟

(١٠)
لا تسْألْني
هلْ هذا آخرُ شعرِكْ ؟
آخرُ شعري لمْ يُكْتَبْ بعْدْ !
فاكتُبْهُ أنتْ

الرياض ١٤/٧/١٩٩٥

انكسار

١

تنكسرُ المُدُنُ بقلْبي
تخرُجُ منْ قِشرتِها
لا ينفعُني أنْ أتمرَّدَ
أقلامي جفَّتْ
والأوراقُ البيْضاءُ امْتلأتْ
بخطوطٍ تتكسَّرُ فيها التَّعبيراتُ البِكْرُ !
...
أُبْصِرُني كهْفاً مهْجورا
ما هيْكلهُ الأوَّلُ ؟
هلْ كانَ الجامِعُ ..
فِيهِ الصَّلواتُ وفيهِ الذِّكْرُ ؟
...
هلْ كانَ الشِّعْرُ ؟

...
امتدَّ القلمُ على الأوراقِ يُغمْغِمُ
يرْسمُ صورتَها ..
كالبحْرْ !

٢
أحببْتُكِ .. لكنْ لمْ أتكلّمْ !
عانيْتــُكِ .. لكنْ لمْ أتألّمْ !
...
يُسكِرُني صوتُكِ مُدُنَ الريحِ
فأعتنقُ انا والبهجة
تُدْفِئني لفتَةُ عينيكِ الدّافئتيْنِ ،
وتُدْخِلُني أرضَ اللهِ المورِقَةَ ،
فأحلُمْ !

٣
قالتْ :

منقُوشٌ رسمُكَ في الذّاكِرةِ
أجبتُ:
تَعالِيْ ،
أُمّي ماتتْ وأنا طِفْلٌ في العاشِرةِ

٤
تجري القططُ البيْضاءُ ، وتلْعبُ
في اللوحاتِ المصقولةِ
تندمِجُ العيْنانِ البحْرانِ
أرى إشْعاعاً ينفُذُ منْ تجويفِ الصَّدْرِ!
...
أبْسمُ إذْ أُبْصِرُ تلكَ الضَّجَّةَ
حبّاتُ العرقِ اللزجةُ تخنُقُني
وأُحاولُ أنْ أنزعَ قوْساً
يخترِقُ لِحاءَ العُمْرْ !

٥

أحسستُ ببَرْدٍ يسْري في الأوْرِدَةِ

هَمَسْتُ:

...وأُمي كانتْ تلبسُ في البرْدِ ثِياباً منْ كتّانْ

...

صاحتْ:

أكْرهُ قِصصَ الأمواتِ ،

فحدِّثني عنْ نفسي الآنْ !

...

...

ألقَتْ فوقَ الرملِ النَّعْشَ

نظَرْتُ إليْها ..

كانتْ تمشي كالبحْرِ .. وساقاها يصطفِقانْ !

ديرب نجم ١٩٨٢/٦/٢٣

رحيل آخر عام ١٩٩٦

١-الفتتاحية:

فتّح الوردُ قديماً
فوق شبّاكِ حبيبي
وشدا ..
ألفُ عصفورٍ بأشعارِ الهُيامْ
من تُرى صوّحَ أيكي
فالورودُ الزُّرقِ ماتتْ
في الظّلامْ
والعصافيرُ تهاوتْ
تحت سكّينِ الحِمامْ

٢-لم يُخطئك الموت:

عند البابِ الأخضرِ في شارعٍ شجرةِ مريمْ
شارعِنا المسقوفِ بأغصانِ القلبْ

تنبتُ كلّ مساء شجرةُ ضَوْءْ
أُبصرُك وحيداً في غيبوبتِكَ المُرَّةْ
تسترقُ السَّمعَ، وتنظرُ ناحيةَ الشرقِ،
وتمسكُ أطرافَ الحُلمِ
وخطوهْ
خطوهْ
تصعدُ
تصعدُ
تمسكُ درجَ السلمِ
عند الدورِ الثاني، أسمعُكَ بصوتٍ واهنْ
تتحدّثُ لعصافيرِ الموتْ
... ...
أين مضيْتْ ؟
وركبت العربةَ ذات العجلاتِ الذهبيةِ
في الرَّملِ السَّافي
وخيولٌ ذات جناحينِ تطيرُ
وأسترقُ السمعَ ،

وخلفَكَ أمضي .. للبابِ الأخضرِ

...

أين بقايا كثبانِ حبيبي ؟

أين الرَّوضُ المشمسُ بالوردِ الأصفرِ والأحمرِ ..

في صُبحِ الجمعةِ

وشجيراتُ الموزِ ..

.. شجيراتُ النَّارنْجِ ..

ووجْهُ "أمينةَ" مخنوقٌ

خلفَ القضبانِ السوداءِ

...

مضيتَ

وكمْ غَنَّيْتَ لنشوةِ قلبٍ ..

لمسةِ يدْ

رقَّةِ صوتٍ ..

لم يُخطفْهُ الموتْ !

٣–العودة:

وفي سطوةِ الحرف ..
كيفَ لساني يُغادرُني
عندَ حافةِ نهرِ اليقينِ
فأصرخُ:
كيفَ يموتُ الحنينْ
وأبقى لأجرعَ كأسَ السنينْ
أيا إخوتي الراحلينْ
أيا نخلةَ البرْقِ
كيف رياضُ المحبينَ
في الهجرِ ؟
يا موجةَ البحرِ!
كيفَ غيابُ السُّفينْ .. ؟
.. متى عودةُ الرَّاحلينْ ؟

الرياض ١٩٩٦/١٢/٧

دموع الحاسوب

(إلى أحمد فضل شبلول ..)

جاءَ كعادتِهِ
ينتظرُ الهاتِفَ
في السابعةِ صباحاً ..
ما رنَّ الهاتفُ
في أحناءِ الرُّوحِ
وما قال صُراحاً :
"عادَ العصفورُ إلى أيْكَتِهِ
أشرقت الشَّمسُ على كرْمَتِهِ
وانفتَحَ البحرُ على رؤْيَتِهِ"
.. وانفجرَ القابِعُ في مكتَبِهِ ..
دمعاً وجراحا !!

*

هذا الحاسوبُ يُحدِّقُ فيَّ ..

يُحادثُني صبحاً ومساءْ
لَمَ لَمْ تُبصرْ
دمعي المتخثّرَ .. والأنواءْ ؟
في أوراقِ الأمسْ ؟
لِمَ لَمْ تبصرْ طابعتي ..
وهْيَ تُنادِمُ نافذتي ..
بحروفِ الهمسْ ؟
لِمَ لَمْ تأكلْ طبقَكَ ،
لَمْ تشربْ قهوتَكَ
ونايكَ مُرْتَهَنٌ للحزنِ
وفُقْدانِ الأُنسْ .. ؟

*

ياحاسوبي الساهرَ في أحنائي
والحالِمَ بالضَّوْءِ وبالسَّعْدْ
سافرَ أحبابي ..
تركوني في دائرة الوجد
وانفضوا من حولي ..

تركوني في سِردابَ الفقْدْ
انفضُّوا .. فرداً .. فرداً
وبقِيتُ أُعاني ..
من وطْأةِ أحزاني
في مَجْمَرةِ البُعْدْ !

*

هذا شايٌ باردْ
لنْ التفِتَ إليْهْ
لنْ أُبعِدَهُ عنْ طاوِلَتي
في هذا الصُّبْحْ
فالحاسوبُ يُراقِبُ بادرِتي
هلْ يُمليني شيئا من حكْمتِهِ
ويُداوي الجُرْحْ ؟

الرياض ١١/٢/١٩٩٨

النّائي ينفجر بوحاً إلى فاطمة

صَرَخَتْ في أوّل دهشتِها
كانَ إوزٌّ ودَجاجٌ ،
وفراشاتٌ بيضٌ في نَشْزٍ في باحتِها
والكلماتُ، الخيْماتُ ، الإشراقاتُ، تجمَّعْنَ
مفارِشَ تتلوَّنُ بالأبيضِ والأخضرِ
ونقوشٌ خضراءُ وحمْراءُ
تُعانِقُ بعضَ زخارفَ وخُطوطٍ
تجمعُ أنشوطتها بين النَّهْدَيْنِ
وتلفحُني برذاذِ براءتِها
كانتْ كالوَتَرِ المقطوعِ
تُدنْدِنُ أغنيةً خضراءَ الأحرُفِ
في عيْنيْها حُزْنٌ يَدْفُقُ
في رَهَقِ أُنوثتِها
...
هذا الأبيضُ يدلفُ في جبليْنِ

ويفجرُ نمرَ العشقِ مساءً في هجعتِها
ليلٌ أرعنُ يتكحَّلُ بكراهُ
ويعثِّرُ ريحَ هَشَاشتِها
ــ أنتُنَّ الليلةَ أفراسُ النَّرْدِ
ــ وأنتَ النِّيلُ المانحُ سرَّ التَّكوينِ
نشيدَ الخلْقِ
ــ دمي طوْعُ بنانكَ
ــ شيَّأني هذا الدَّرْبُ الصَّامتُ
ــ حاصرني فيْضُ حنينك إذ كنتَ تُحادثُني
(كانَ إوزٌّ يرتاحُ على خاصرةِ الأرضِ
.. وكان الوقتُ ثقيلاً كالبرزخِ)
...
كنتُ أُحاورُ نبضَ بكارتِها:
هلْ ينمو طيْرٌ أخضرُ في حوْصلَتِي
إذْ أتْلو "الأنفالَ" .. "براءةَ"
كان سلاحٌ يتخفَّى في الشَّجرِ الرَّمْليِّ
وهذي الزُّرقاءُ تُناديني صبوةُ فِتنتِها!

*

فِي سُرُرِ الغيثِ الهاطلِ تُبصِرُ
مالا يُبْصَرُ هذا النّهرُ المُتكلّلُ
بسلاحٍ أبيضَ
وبنادقَ في الصَّدْرِ
وغَدَّارات في الخاصِرَةِ
ــ أتلك فتاةٌ تدفُقُ بالفتنةِ
فانفكّتْ في دَمِها حبّاتُ الفلفلِ
ذرّاتُ الرَّمْلِ
(لماذا في أول أيامِ الغيْثِ تماوتْ فاتنتي
فَقَدَتْ فيْضَ نضارتِها ؟
...
واختلط رمادي
بنداوة غيمتها ؟)

*

اتشحت برقا وحدادا
أنزف بعضا من د فق صباي

أُحَدِّقُ في فتحةِ ثوْبِهَا ،
كُمَّيْها ،
(كان النَّهدانِ يرومانِ فضاءاتِ الصَّمْتِ ،
وكنتُ أُحَدِّدُ موْتِي
في لَمْسِ يدَيْها النَّاعِمتيْنِ
وأرقُبُ موْتِي
في نظرةِ عيْنيْها السَّاحِرتيْنِ
وفي عَتْمةِ وقْتِي !)

الرياض ١٩٩٣/٣/٢٦

الصارخ في البرية

(إلى كمال النحمي ...)

أشرقت علينا — في الفجرِ على استحْياءْ
أورقْتَ — بأرضٍ قَفْرٍ — شجراً
في قافلةِ الدَّهْماءْ
أنداؤك كانتْ تروينا في القيظِ ،
فتخضرُّ الصحراءُ الجدباءُ
وتبعثُ في القلبِ المحزونِ رجاءْ
ياكمْ غنيَّتَ الواقفَ في الدربِ
وناجيتَ الباحثَ عن لغةِ القلبِ
وناديْتَ الساريَ في الظّلماءْ
كمْ غنَّيتَ فلسطينَ ،
وأبناءُ العرب نيامُ
في استخزاءْ !
هل سمعوا ما قال الشاعرُ

أو ردّوا للملهوف نداءْ ؟
لم يجذبهمْ في الليلِ حداؤكَ !
كنتَ وحيداً تقفُ على رأسِ طريقِكَ
تصرُخُ في جمْعِ الشُّعراءْ :
كونوا مِلْحَ الأرْضِ
سماحاً للضُّعفاءْ
نوراً في الظُّلْماءْ
ازْوَرُّوا عنْكَ جميعاً ،
كانوا في الليْلِ فراشاً
يتساقطُ دونَ الأضواءْ

الرياض ١٩٩٨/٢/٢٠

هوامش المسلم الحزين

(من مذكرات مسلم بوسنوي
رُحِّل عن بلده "موستار")

(١)

ما أطول الطرقْ
والضِّربُ والكرواتُ ذلك الجرادُ يملؤ الأُفُقْ
والنفسُ تحترقْ !

(٢)

الطفلُ ماتَ في الصَّباحْ
وأمُّه قضَتْ
وجفَّ في عروقها الرحيقْ والوجيبْ
فقد عدا على الدِّيارِ ذيبْ !

(٣)

أوّاهُ يا مُستارْ
في الأفقِ غيمتانْ
أتترلُ الأمطارُ تغمرُ الحقولْ

وتغسلُ الأحزانْ ؟!

(٤)

.. ويا بني عمومتي في كل صُقْعْ

يا مسلمونْ !

متى ستنهضونْ ؟

وبالعدوّ تفتكونْ ؟

فالصربُ والكرواتُ هدّموا مآذنَ الضّياءْ !

ومزّقوا أضلاعنا

سبوْا نساءنا

وبعثروا الأشلاءْ

(٥)

هذا هو القرآنُ في العيونْ

رفيقي الحنونْ

يضيءُ دربيَ المسكونْ

بالرُّعبِ والجنونْ !

متى سنتلو "سورة القتال"

نكونُ خيرَ أمةٍ قدْ أُخرجتْ للناسْ

(٦)

حبيبتي

بينَ الرحيلِ والرحيلِ

والفرارِ والفرارِ

كانتْ هذه الرؤى،

وكانت هذه الأشعارْ

فكيف أُخبِرُكْ

بأنني أُحبُّ بيتيَ الصَّغيرْ ؟

وأنني أُحبُّ ذاك الحيَّ، والجيرانَ، والدروبْ

والمسجدَ العتيقْ .

وكلَّ نبتةٍ على الطريقْ !

فهل تُرى أعودُ للدِّيارْ

إليْكِ يا مُستارْ ؟!

(٧)

متى نُضمِّدُ الجراحْ ؟

ونملؤ الآفاقَ بالغناءِ للصباحْ ؟!

(٨)

مَن يُبصِرُ الألقْ
في عينيَّ التي تكادُ تحترقْ
خوفاً على الغدِ الذي يجئْ
ونحن في الدُّنا مشرّدونْ
منْ يسكُبُ الأفراحَ في العيونْ
ويُبعدُ الأحزانْ
عنْ هذهِ المدينةْ !
عنْ طفلةٍ صغيرةٍ
وشعبُنا المفتونْ
يودُّ أن يعيشْ
كما يعيشُ الناسُ في سكينةْ

(٩)

حبيبتي ..
سأذكرُكْ
سأذكرُ النسيمَ حانياً يُداعبُ الجفونْ
سأذكرُ النجومَ حينما تُوشوشُ العيونْ

سأخبرُكْ
بدفقةِ المطرْ
بكلِّ جملةٍ كتبتها ..
عن الغيابِ، والرحيلِ، والسَّفرْ !

الرياض ١٩٩٥/٥/٢٧

فخاخ الصحراء

(١)
سأدحرجُ طاولةَ الوقتِ
مساءْ
وأُبادِلُ ليلَ الصّمتِ
بُكاءْ
يحدوني صوتُكَ ..
من ومنِ الطُّهرِ وحيدا
وشريدا
وأراك بعيدا
تُمسِكُ بين يديكَ ورودَ الحُبِّ
ضياءْ
هذا ظِلُّكْ
يقضِمُ تُفّاحَ الموتِ
شتاءْ

(٢)

خُذ حذرَكَ يا أحمدُ منْ عُشبِ الصحراءْ
هذي أوهامُكَ في الليلِ المجدُورْ
تتشظّى في جدولِ وَهْمٍ مقرورْ
والنجمُ الأوحدُ
ينعبُ في فجرِ سمائكَ
في الدرْبِ المغدورْ
والأولادُ البررةُ يبكونْ
وسؤالٌ في اللوحِ يكونْ :
هلْ تصرُخُ يا ميِّتُ ؟
خطْوُكَ غيْبٌ مكْنونْ
بين الكافِ ،
وبيْنَ النونْ

(٣)

لْلِمْ أوراقَكَ يا ميِّتْ

وتتبّعْ ظِلّ صباحِكْ
هذا وقتُ رواحِكْ
ضِلْعُكَ مكسورْ
وهواؤكَ ظِلٌ صقيعْ
يتجمَّدُ فيه الليلةَ شدوُ العصفورْ
صوتُكَ يملؤُ باحتَنا
بالصَّمتِ المسرورْ
وأصابعُ ملتويةْ
تملؤُ كأسي المكْسورْ
ببقايا النُّورْ !
.. فإلى أين تسيرْ ؟
أين غِناءٌ يترقرقُ فيهِ شدْوُ طيورْ
أوَلا تسمعُ رجْعَ بُكائي
في الليلِ النائي ؟!

(٤)
ينعقُ داخلَ سِربي

طَيْرُ الوَحشَةْ
يُخلي في الليلِ فضاءً
لنقيقِ الدَّهشةْ

...

يتشظّى جدولُ حُزْني
في هذا الليلِ الموغِلِ في الإيلامْ
قلبُك يبحثُ
عن وردةِ دِفْلى
أُخرى
عن ظِلِّ سلامْ
وتعودُ قريرَ العيْنِ
سعيداً
وتنامْ !

(٥)

من أغصانِ الصفصافِ بأرضِ "البِرْكهْ"
ظلَّ غناؤك يحدوني

المارُكَ تتساقطُ
عنباً
تُفاحاً
دوني
* *
تُبصِرُ في ليلِ النَّكْسةِ والعارِ النَّصْرْ
وتُحاورني بعد صلاةِعشاءٍ أُخرى
عن جدوى الشعرْ
في هذا العصْرْ
وتغيبُ شتاءً في "الباحةِ"
يا قلباً أُترِعَ بالسِّرّْ
* *
تسمعُ صوتَ عناصرِ هذا الطقسِ / الصيَّادِ
وأنت تُخبِّئُ عنهُ الشَّبكهْ
تكتُبُ في كرَّاستِكَ الطِّفْلهْ
كيفَ ـــ عشيا ، طفلا ـــ
عانقْتَ الملِكهْ

(كانتْ تنشطِرُ بأفيائكَ
موْجاً
وضِفافاً)
يا حزني الساكِنَ أنحاءَ القلبِ
أحزْني
بيتاً رفّافا !

(٦)
"الباحةُ" خاتِمةُ الأسفارْ
وأنت قديماً كنتَ تُشاكِسُ باللفظِ
وترجعُ بالغارِ
فكيفَ خرجْتَ من الدّارِ
صباحاً
يا مهجةَ شوقٍ تتأبى
أنْ تُوغِلَ في المقروءِ
جراحا
لاتَسعدُ بالتّكْرار

تعالَ إلى حِضْنِ "عصايدِكَ" الملهوفةِ
بالشوقِ
أعدْني طِفلاً ، لأهازيجِ الحقلِ
ولغوِ السُمّارِ
وقُلْ لي :
كيفَ تُضيءُ حقولَ الصمتِ / الثرْثارِ
وتُسْرِجُ في قفْرِ هزائمِنا
خيْلَ النار ؟

الرياض ۱۹۹٤/۱۲/۳۰

الغائب

.. وفي الليلِ كانَ يُهدْهِدُ حُزْنَ القمرْ
ويسمعُ شدْوَ السواقي
إلى إلفِها المُنتظرْ
هو الوعْدُ والسُّنبلاتُ / المطَرْ
هو الماءُ أيتها الأرضُ
كيفَ إذنْ ..
يقطِفُ الموتُ وردتَهُ في السَّحَرْ
ويسبِقُ وقْتَ التلاقي بليلٍ ،
وينْوي السَّفَرْ ؟

الرياض ١٩٩٤/١٢/٣١

.. ونامَ في سلام!

(إلى الصديق الراحل...
الدكتور محمد علي داود)

(١)
تعودُ للترابْ
يا أيُّها المسافرُ الحبيبْ
تعودُ .. في العينيْنِ أُغنيهْ
وفي الدروبْ:
مقاطعُ الغيابْ /
مدى كيانِكَ الرَّحيبْ /
ونبْضُ أُمسيَةْ
.. ملأْتَها بالشعرِ والسَّمَرْ
يا أيُّها الغريبْ !
متى يعودُ صوتُكَ المليءُ بالبروقِ والضِّياءْ
يقصُّ لي حكايةً خضراءْ

عنِ الفراشةِ الزرقاءِ،
والغيوبِ،
والأحلامْ
وطفلةٍ كفلْقةِ القمرْ
تدعو .. بأنْ تعيشَ ألفَ عامْ

(٢)
كالشمسِ والقمرِ
تعودُ يا أبا أنسامْ
للماءِ والتُّرابْ
لحقلِكَ الصَّغيرْ
.. وبالضِّياءِ والغمامْ
يمورُ كونُكَ الأثيرْ
وشمعةٌ صغيرةٌ "بهيَّةٌ"
تُضيءُ ليلَكَ الأخيرْ:
تعال يا بني ، قد تعبت
من رحلة شقية مريرة طويله

تعالَ يابنيَّ
لحضنِ أُمِّكَ الجميلةْ

(٣)
ويهتفُ اليمامْ:
عادَ الحبيبُ يا أنْسامْ
لحضنِ أُمِّهِ الرؤومْ
فهلِّلوا لعودةِ الحبيبِ: قدْ أتى
.. ونامَ في سلامْ

الرياض ٢٨/٥/١٩٩٨

حوار سيدين في مطلع الرحيل

ـــ إني حاربْتُ كثيراً في صفّكِ

ـــ لكنّي لم أُبصِرْكَ بليغاً ،

تتحدَّثُ في جمْعِ السُّفهاءْ

ـــ إني مشغولٌ بهمومِ العامَّةِ ، وحقوقِ الضُّعفاءْ !

ـــ هذا ما نرجوهُ على يدكَ البيضاءْ !!

لكني أسألُ نفسي :

لِمَ لم أسمعْ منك قديماً

ـــ من فيكَ المثقلِ ببلاغتِهِ الشوهاءْ ـــ

شيئاً عنْ فقرِ الفقراءْ

ـــ إنك تُغمطُني حقي يا شيخْ

فلماذا هذا الظلمْ ؟

ـــ إنكَ وقِحٌ

ـــ بل أنتَ الأبلهُ ، والشعرورُ ، وبيْتُ الدَّاءْ

الرياض ١٩٩٤/١/٢٧

سبع سنبلات خضر إلى بغداد

١-بعيداً:

صعدْتُ رُباها ..
وكنتُ أُغنّي وحيداً لبغْدادَ:
هذي مروجُ الضّياءِ
وهذي مآذنُها في الفضاءِ
البعيدِ
تُناجي السّماءَ
.. وهذي الصّواريخُ تنْهالُ
فوق رؤوسِ الشيوخِ / الصّبايا / النساءْ
وذاكَ العتلُ الزنيمُ على صدْرها جاثمٌ في اشْتهاءْ
أرتْني مفاتِنَها ، ومساجدَها
ومعابدَها ،
وكنائسَها
وأشارتْ: نأيْتَ بعيداً وكنتَ السِّراجْ

— ...

— تناءيْتَ في الظلماتِ بعيداً
أعاقَكَ هذا السِّياجْ ؟

٢–وجد:

لأزقّةِ الكرخِ العتيقةِ
شغَفي وجْدٌ ..
وكمْ يهفو الفؤادْ
لصبيَّةٍ خضراءَ
في قصْرِ الرَّشيدِ
نأتْ عن القلْبِ المُضَرَّجِ بالسَّوادْ
ولخصلةِ الشعرِ الجميلِ على جبينٍ فاتنٍ
.. لحكايةٍ فاتتْ ليالي شهرزادْ
لقصائدِ الشِّعْرِ المُضَمَّخِ بالبطولاتِ النبيلةِ والعواطفِ والودادْ !
والجُرْح يرعفُ بالسؤالِ وقدْ نبا عنَّا الرُّقادْ :
أعصابةُ الأشرارِ تُخفي رأسَها في الجُحْرِ
هانئةً ، ويُدمينا القَتَادْ ؟

٣-وردة الرؤيا:

للقصْفِ مفتتحُ الكلامْ
للبوْحِ في نَحْوِ "الجزيرةِ"
وردةُ الرُّؤْيا
ويوقظُنا على أهْلي النِّيامْ
سقطتْ جهالةُ "نازكٍ"
وحماقةُ "السَّيّاب"
تحتَ الطَّلعةِ العمْياءِ .. تُهْدينا الحِمامْ
عاثَ الطُّغاةُ بأرْضِنا
ما اشتطَّ في الرَّفْضِ الفقيهُ ،
ولا الرئيسُ ،
ولا الحُسامْ !
شعبانُ ولّى في إضاءةِ ليْلِنا
بجحيمِهمْ
وغداً صيامْ !

٤-انطفأ العالم:

انْطَفَأَ العالَمُ ..
وانْطفأَتْ أضْواءُ الحانةِ
في القاهرةِ / دمشقَ / الدّارِ البيْضاءْ
وانْطفأَ العالَمُ في قارورةِ خمْرٍ صفْراءْ !
لكنَّ "كلينتون" يبحثُ عن فسْتانِ "لوينسْكي"
في شرْقِ الضُّعفاءِ الأُجَراءْ
ظلّ يدورُ بكلّ الأرجاءْ
يبحثُ عنْ فستانٍ واحدْ
(أوْ سبَبٍ واحدْ)
يوصِلُهُ بحكاياتِ المشرقِ والسَّبْتْ
كيْ يبقيَ عنوانَ إقامتِهِ في البيْتِ
.. وتبا تبّاً .. للشرفاءْ !

٥-الحبيبةُ .. لا تنام:

كالسَّهْمِ أمضي .. والحبيبةُ لا تنامْ
هيّأْتُ مجلسَنا .. وقلتُ ألا تفوتُ

ألا انْطلِقْ ..
للعشْقِ رائحةُ الرّحيلِ ..
وللمغنّين اللّحامْ
هذا يهوذا في الطّريقِ يشُدُّني للخلْفِ مرّاتٍ
ــ أنا أبغي الأمامْ !
ــ هيّا إلى النّوْمِ اللّذيذِ .. أما .. تنامْ ؟
الموْتُ مفتتَحُ الكلامِ ..
ــ أنا .. أنا ..
أبغي الأمامْ !

٦–أغنية النصر:
يا بغدادَ الشعرْ
الفاشيُّونَ على أبوابكِ
يقتحمونَ البيْدَرَ .. والنّهْرْ
...
والشعراءُ / القدّيسونَ / الفقراءْ
الزرّاعُ / البنّاءونَ / العمّالُ / الأجراءْ

يقفونَ وراءكِ صفا .. صفا
ويغنُّونَ لنصركِ في الفجْرْ !

٧-الله أكبر:

...
وبعدَ قليلٍ ،
أمُرُّ على بيْتِكِ الحلْوِ
أتْرُكُ أحزانَ قلبي ورائي
ورتْلُ الجرادِ إزائي
سيسْقُطُ دونَ كرومِكِ
أهتفُ :
يا أيُّها العابرونَ
مضيْتُمْ .. كليْلةِ حزنٍ طويلْ
ويا أيها الصُّبْحُ أشرقْ عليْنا
ترَ اللهَ أكبرَ فوقَ المآذنِ ..
تسمعُ رجْعَ الصَّهيلْ
.. وهذي مروجُ الضِّياءِ

وهذي قناديلُنا في الليالي البهيجةِ
تضحكُ "نازكُ" ..
يُشرقُ وجْهُكَ يا "بدْرُ"
يُشْعَلُ في الليْلِ ضوْءُ السِّراجْ
وحبُّكِ بغْدادُ ..
.. غنَّيْتُ شعبَكِ ، أرْضَكِ ..
ما عاقَني — في الطريقِ — السِّياجْ !

القاهرة ١٩٩٩/٣/٢٢

مكان بالقلب

(إلى الدكتور محمد علي داود)

أتهوي مَعَ الفجرِ هــذي اللآلْ   بشبّاكِ صمتِ الهوى .. في ارتحالْ؟
وتسقطُ أطيارُكَ المتعبــاتْ   وأنتَ تُعاتِبُ "بنت الحــلال"
وقبلَ ضيا بــارقٍ .. لم يلُحْ   تُغادرُ .. كيفَ يكونُ القتــالْ؟
وتحكي الأواتسُ ما أبصَرتْ   بدربِكَ منْ قاصماتِ الجبــالْ
بمكّةَ كانَ الخريفُ ربيعــاً   لأنّــكَ صُنتَ "ذواتِ الحِجــالْ"
و"أنــوارُ" مكــةَ كمْ أيقظتْ   بعُشْبِكَ عهدَ الصبــا والجمــالْ
وتحضنُهــا في وَدَاعِ صموتٍ   وتهتفُ في الفــجْرِ: نحنُ الرِّجالْ

*

تُعانقُ جــوْزاءهــا في حبورٍ   وترفعُ للشمسِ بعضَ سُــؤالْ
وتطلبُــهــا في ابتهــاجٍ رؤومٍ   وأنتَ تُراقِــبُ مالا يُخــالْ !
يقولــونَ في نهْــرِ ملحٍ سبحْتَ   وصَــوتُكَ يلمــسُ مالا يُنالْ
لئنْ غالنــا عاصِفٌ في شتــاءٍ   ومزّقتِ القــلبَ ريــحُ الشمالْ
فإنكَ بالقلبِ نبضُ اشتيــاقٍ   وذكرى وجــودٍ عصيِّ المنالْ

*

وفي مكـــــةَ الحـــلمُ كمْ ضمّنا   خيـــــالٌ لـــهُ في الفيافي حلالْ
وقُلتَ: أنـــا في القـــصائدِ نبْضٌ   وفي الشعرِ عاطفةٌ لا تُنـــــــالْ
كذلكَ أنـــتَ صديقي هنــــــا   مكانُكَ بالقلبِ .. أغلى اللآلْ !

الرياض ١٩٩٨/٤/٢٧

من قصائد النثر:

١-أحزان صباحية

١

مهاتفة صباحية
وحر يوليو يشعل الرأس والوجه والأيدي
قصائد شعر .. تتفتح لزخات المطرِ
الذي لا يجيء
تتزلقين على ضباب الذاكرة
رغم الحافلات،
والمقاهي،
وشيش الشبابيك،
وأغاني سوقة الزمن الأخير،
وعناد سائقي سيارات الأجرة،
وثرثرهم الغبية.
وحدة، وقلق، ومراجعة

لما كان ينبغي فعله من زمن طويل.
الرغبة تُفصح عن نفسها
تتعثرين في فستانك الأصفر
مهما تألقت التنهدات في حلقك
واكتست عيناك بألق الحب القديم
فستدحرج الخيبةُ والقنوطُ
أصداءَ كلماتِنا العفوية
...

٢
يصاحبنا "بدر" الحب الذي وئد قديماً،
تتعثر حروفه
ـــ بين ثلوج الثامنة والأربعين ـــ
في شفتيك المخضوبتين بالجرأةِ الغائبة،
وحكايات أبي الفرج الأصفهاني المسلية،
ونداءات الرحيل!
فليس عندي لصحرائك ماء!

٣

الظهيرة تبصقنا

بجوار المستشفى الجامعي

أتحسس سحابة الجهامة

المشاوير خاطئة

فكيف تكونين ضفة مشتهاة

والكلمات مفلسة

وفي اليوم الثامن

بعد المائة الثالثة

من سحابة الوعد التي تمطر

أود خلع ذاك القميص

الذي يؤطّر بستانك

ويُبعد الصهيل عن مفازات السكوت

٤

قبل أن أفكّر

في صعود الدرج للطابق الخامس
لمحادثة صديقنا "أحمد زلط"
كي يمنحنا فسحة من الوقت
لنؤجل خيباتنا:
خيبة جديدة
خيبة قديمة
خيبة مقبلة
الحديث مزيج من التناغمات، والأكاذيب
كل حرف يُباعد بين غدنا الذي لايجيء
وأمنياتنا الموعودة.
متى ...
لا أفعل الذي كان يجب
ألا أفعله ؟

الرياض ١٩٩٨/٧/٢

٢-القاهرة ١٩٦٨

(١)

أيتها المدينة القرميدية الهرمية العالية
انطلقي في ثبات
فأنا ما عمّرتُ في الناسِ أشهد
أنكِ متعاليةٌ، وقاسيةٌ، وصمّاءْ
لك المجدُ والجبروت
ولسواكِ الضعة والاحتقار والخزي
والعار الذي لاينمحي أبد الدهر

(٢)

صدقتِ، وأنتِ للصدق أهل
بأنكِ مصوِّرةُ النساءِ الصغيراتِ كالدُّمى
يفتنَّ الألباب
بوجوههنّ البلّوريّةِ

وأفخاذهنَّ البيضاء اللاتي ...
لوَّحتْها الشمسْ
فصرن من آثارِك الماتعةِ ..
التي تُضاهي آثار مينا وخوفو !

(٣)

أدقُّ على أبواب جنانك وقصورك الباذخة
لأنعم بأنهارها، وخمرها، ولبنها
فلا تفتح لي أبوابها إلا :
السينماتُ الرخيصةُ ، ومكتبة جامعة القاهرة ،
ومسجدُ السيدةِ زينبَ الزؤومُ ،
ومطاعمُ الأزهرِ الفقيرةُ .

(٤)

أيتها الحبيبةُ ذات الفمِ السكرانِ
واللسانِ الشُّهدِ
ورُضابِ الحياةِ ..

أنتِ كثيرٌ
وأنا وحيدٌ وناءٍ
.. أهوى غُبارَكِ ، ولغَطَكِ ، ومطَرَكِ ،
وموسيقا عُشّاقِكِ ..

...

تحتَ شمْسِ شتائكِ السافرة
وبعيداً ـــ عن الغيومِ التي تتكاثفُ ـــ
أنتظِرُ حوريّتي الأولى
تتخطَّرُ على العشْبِ كالفراشةِ
وتُغني لي أُغنيةً أولى ..
لفايزة أحمد ،
فيدفقُ الشبقُ في عروقي ..
(هل أُواري خجلي ..
لأني أجرمتُ في حقها ؟!)

(٥)

أجلسُ في الغرفةِ الفقيرةِ

مع صديقي محمد عبدالحي
أعلى السطوح
نتحدث عن حقلِ أبي ،
وماكينةِ أبيه للطحين ،
وزواجِ سميحةَ ،
ولُعب عبدالله الصغير .
أقرأ القرآن الكريم ، والمتنبي ،
وناظم حكمت ، وسيرة النبي ،
وبابلو نيرودا ، وشوقي ضيف ،
وصلاح جاهين ، ومحمد حافظ رجب ،
وصحيح مسلم ،
وعزت الحريري.
أتوسد الصفحة الأدبية لجريدة المساء ،
وجاليري ٦٨ ، والطليعة ،
والصحوة .
أحلم بعاصفة عاتية
(.. رياحُ الشمال موحشة !

لا تحملُ توقَ الأب،

وشوقَ الأختِ ،

ونوحَ السُّنبلةِ !) .

(٦)

ما هذه الصحفُ الصَّمَّاءُ ، الناعمةُ ، القبيحةُ

(مثلَ خاطئةٍ ، عجوزٍ ، عاريةٍ)

تُغني بابتهالٍ للعبودية

وتُهدي اللعنات

لقرائها الأمين !

تصُمُّ آذانها عن مُظاهراتِ الطلبةِ

في الحرمِ الجامعي ، والجيزةِ ، والمنيل ..

وأصوات الباعةِ الجائلين في رمسيس ،

والعتبة ،

وإمبابةَ ،

وباب الشعريةِ ،

وشارعِ مصرَ والسودانِ !

(٧)

أين سفُنُكِ العوَّامةُ في نهر النيلِ
(لماذا لم تعُدْ تغني للحريةِ ..
.. أو تُبحرُ نحو الفجرِ ؟)
يا صاحبةَ القلعةِ والجوادِ ..
ويا أمَّ المصريينَ !
لماذا عيونُ أبنائكِ مثقَلَةٌ بالفقدِ والنُّواحِ ؟

(٨)

يانظراتِ الليلِ القاهري!
لماذا تحتويني عبراتُكِ؟
...
أسيرُ مثلَ قمرٍ مُعْتِمٍ، في شوارعِكِ
المسكونةِ بالهزيمةِ
لماذا أفخاذُ نسائكِ الصَّغيرات عاريةٌ
وتحتَ جِلدي يسكنُ تقاكِ ؟

ياأيتها التقيةُ المُشخنةُ بالقوافلِ ، والياقوت ،
والمماليكِ ، والإماءِ ، وألف ليلةٍ وليلةٍ ،
والسندبادِ ، وتجارِ الثورةِ المذبوحةِ على أقدام
دليلةَ الهائجة ... منذُ عامٍ ؟!

القاهرة ١٤/١١/١٩٦٨

بسم الله الرحمن الرحيم

ملامح بكائية الفقد، وصرخة المقاومة، وهدأة الجراح

قراءة في ديوان "النائي ينفجر بوْحاً إلى فاطمة" لحسين علي محمد

مقاربة نقدية: **د. أحمد زلط**

***

أمّا قبل:

فثمة حقيقة غائبة يجب أن نُفصِح عنها قبل الدخول إلى التجربة الشعرية الإنسانية في ديوان **حسين علي محمد** الذي بين يدي القراء، والمعنون بدلالة لفظية أو فكرية تقول "النائي ينفجر بوْحاً إلى فاطمة"، أما الحقيقة فمفادها متابعتي النقدية لكل عطاء يثمره الشاعر أو يُطالعنا به، وليس قلمي فيما قد يظن البعض هو الوحيد المتابع، بل هناك عشرات الأقلام التي تابعت نتاج الشاعر في الربع الأخير من القرن العشرين، أمثال الأساتذة والدكاترة: **طه وادي، وعلي عشري زايد، وحلمي القاعود، وصابر عبد الدايم، وحامد أبو أحمد، وحسني سيد لبيب، ومحمد جبريل، ومصطفى النجار، وأحمد سويلم، وأحمد فضل شبلول** ... وغيرهم.

إن جيل السبعينيات والذي تحول إلى تجمّعات أدبية أشبه بالمعادل الموضوعي الذي تحقق حلمه في الطموح الإبداعي غداة انتصار ١٩٧٣م، ألفيناه يتجمّع في جماعات أدبية، مثل: الكلمة الجديدة، وأصوات معاصرة، وفاروس، وإضاءة ... وغيرها، ولقد نحتت هذه الجماعات نقّادها، وقدّمت إلى الساحة الأدبية نخبة من المبدعين طوال الربع الأخير من الألفية الثانية، وكانت المتغيرات المحيطة بجيل السبعينيات في قوتها واندفاعها كفيلة بأن تعكس هموم هؤلاء وأولئك بنفس قدر التطلع إلى حلمهم الإبداعي المشروع الجميل.

في ضوء تلك التوطئة خرجت إلى النور "أصوات معاصرة" ممثلة لما ذكرناه، منذ أن أصدر مؤسسها **حسين علي محمد** عددها الأول في أبريل ١٩٨٠م.

ومن المنطقي أن يكون من بين كل تجمّع أدبي الأقلام التي يقع على عاتقها هم الإبداع الأدبي ونقده، في خط مساوٍ لهموم النشر والتوزيع، ذلك أن المجهودات الفنية والطباعية والتسويقية وغيرها عبّرت عن إرادة جيل أدبي لفّه الانكسار — مع أنه جيل الإنجاز — كانت أقلام **حسين علي محمد**، و**صابر عبد الدايم**، و**أحمد زلط** تختط مع بقية جماعة "أصوات معاصرة" طرائقها، وتحدّد ملامح رسالتها، وتنوّعت التجربة عند كل في الشعر والقصة والمسرحية والنقد، كأنما تتكرّر تجربة الأجيال الروّاد الأوائل الذين قادوا النهضة الأدبية في الأدب

المصري، بل الأدب العربي الحديث، حيث عضّد كل قلم الآخر، في موضوعية وصدق، ولذلك تواصلت نجاحات "أصوات معاصرة" من طباعة "الماستر" المحدود إلى الطباعة المعاصرة الفاخرة، وهي في ضوء ذلك وعاء لمحتوى رصين وباق، لا يكتب المكرور والتافه، ولا يقصد إلى إزهاق روح المتلقي بأفانين ما بعد الحداثة.

ومؤسس الجماعة (**حسين علي محمد** صاحب هذا الديوان الجديد) يمتلك مع زميليه **صابر عبد الدايم** و**أحمد زلط** آفاق التجديد، لكنهم لا ينطلقون إلا من ثوابت أصيلة في أرض الواقع إلى فضاءات التجديد المحلقة النقية التي تبني ولا تهدم، ويقيني أن عدة طبعات في عشرات من العناوين لأقلام هؤلاء في الإبداع والنقد كفيلة بالرد على كل راصد للحركة الفاعلة في جماعة "أصوات معاصرة" وحيويتها.

إن الحرية الفكرية أو مبدأ الاستقلال لفكري عند هؤلاء لم يكن ليمنع من تحقيق رسالتهم الجماعية (الأدب العربي المعاصر: حق وخير وجمال)؛ فلكل خطه الإبداعي أو نهجه الفكري الفردي، لكنه لا يتعارض مع كون "أصوات معاصرة" رسالة تبني وتعلو، وبحمد الله لم تؤطّر "أصوات معاصرة" في أي منحى إيديولوجي أو مادي، ذلك لأن أصحابها أدركتهم هواية الأدب، ونوافذ أحلامه المعطّرة بأنداء الحياة.

أبعاد التجربة الإنسانية في ديوان

"النائي ينفجر بوْحاً إلى فاطمة"

بين يدي القراء ديوان صغير الحجم، كبير القيمة، أسماه صاحبه الشـــاعر **حسين علي محمد** "النائي ينفجر بوحاً إلى فاطمة"، ويضم عشرين قصيدة، منها التجربة المطولة والتجربة المكثفة، وهي نصوص شعرية ناضجة كعهد القـــارئ بالشاعر في إصداراته الأخيرة غنائية أو درامية. وعنوان الديوان مـــن العنـــاوين المستقاة من وحي غربة الشاعر حيث يعمل بالمملكة العربيـــة الســـعودية، ولا ينخدع القارئ بأن عنوان الديوان تكرار لتجربة الغربة في ديوانه السابق "غناء الأشياء" الذي أهداه لفاطمة؛ فالبوح هنا غناء في أبعاده الإنسانية المســـتجادة، حول الفراق أو الموت، وثلة الأصدقاء، وهي في عمومها غنائيات تدور في دائرة البعد الإنساني (الأسري / العائلي)، و لم تشذ عن هذا الاتجاه العام إلا قصائده:

١-الجنرال والوطن المنفى.

٢-الشاعر والجنرال.

٣-سبع سنبلات خضر إلى بغداد

٤-هوامش المسلم الحزين.

بينما عبّرت ست عشرة قصيدة عن الأبعاد الإنسانية التي ألمحنـــا إليـــها، وهي قصائد:

١-فراشات زرقاء.

٢-أغان صغيرة إلى فاطمة.

٣-عرس أمينة.

٤-صبيحة الغياب.

٥-انكسار.

٦-رحيل آخر ١٩٩٦.

٧-النائي ينفجر بوحاً إلى فاطمة.

٨-الصارخ في البرية.

٩-فخاخ الصحراء.

١٠-الغائب.

١١-.. ونام في سلام.

١٢-حوار سيدين في مطلع الرحيل.

١٣-دموع الحاسوب.

١٤-مكان بالقلب.

١٥-أحزان صباحية.

١٦-القاهرة ١٩٦٨.

وسنحاول استقراء النص الشعري لغةً وفكراً وبناءً في مجموع قصائد الديوان، وليكن استهلالنا في مقاربة تللك النصوص التي تتكئ على علاقة المثقف بالنخبة العسكرية، ثم مردود فعل العسكر في نص "هوامش المسلم الحزين"، يقول الشاعر **حسين علي محمد** في قصيدة "الجنرال والوطن المنفى"، يخاطب الجنرال المتوهم بالغزو، وأم معارك النصر، وما آل إليه فعله الأحمق:

ماذا تفعلُ
تحت غيومَ الوطنِ
المُثقَلِ بالفقْدِ ،
وأوحالِ الدَّاءْ ؟
خُضتَ بحارَكَ حتَّى الرَّقَبَةْ
هلْ كان الموتُ يُسابِقُ حُلْمَكَ ..
يَسْرِي في نبْضِ دِماءْ
تُعلِنُ عنْ ليْلٍ يتخفَّى
تحت الأضلاعِ الستة للنجمةِ
في الأنحاءْ ! (ص٢١)

لقد أجاد الشاعر وصف الجنرال في عناده وغيه، وفي تعطشه الدمـــوي، وفي أوحال يجول ويصول فيها العسكر الذين أذاقوه الخزي والعـــار، وجعلـــوه يردد طعم المذاق المر / العلقم: الانتصار!

وفي مقطع لاحق من القصيدة يفطن الشاعر إلى فداحة جرم الجنرال الذي عذب وطنه، بل أوجد ــ بعناده ــ عذابات وجراحاً لا تندمل، وقد اســـتعار الشاعر تفصيلات الزمن في المقطع كي يؤكِّد على طول المعاناة، وآثار الذكرى الأليمة التي تُشبه العلقم، نتيجة وسبباً لخيلاء الجنرالات، أو عنادهم البغيض.

يقول الشاعر في رسم تصويري يُجسِّد الغار:

نمشي فوقَ مناكِبِ قتلانا
كلَّ مساءْ
تصفعُنا ذكراهُمْ
ليلاً ،
فجْراً ،
ظُهْراً ،
عصراً ،
صيفاً ،

وشِتاءْ

فلماذا تُمسكُ مرآةَ الأيامِ السوداءْ

وتُحدِّقُ في الأُفقِ المجدولِ بعارِكَ

في خُيلاءْ ؟ (ص٢١،٢٢)

ويبدو أن الشاعر حسين علي محمد لم يكف عن إلقاء السؤال مرة أخرى في قصيدة ثانية مماثلة، بعنوان "الشاعر والجنرال"، حيث يتساءل في مطلع استهلالي قائلاً:

لا تسألني عن آخر أشعاري

فأنا في الليلِ الدّامسِ .. أخطو

ولحفلٍ شرسٍ أدعو الغربان

وفوقَ الطّاولةِ المملوءةِ بالجثثِ المذبوحةِ

والخُطَبِ النّاريّةِ

ودسائسِ أولادِ القَرَدةِ

أخطُبُ ..

حتى يتثاءبَ في الليلِ الآتي

ظِلُّ غزالٍ يُشرقُ في برْقٍ ونُعاسْ (ص٢٤)

والتجربة ـــ كما نلاحظ ـــ في هذا النص مغايرة لنصه الأول "الشـــاعر والوطن المنفى"، وإن بقيت الصورة النفسية لسيكولوجية الجنرال، تومئ للطغاة أينما كانوا، لكن الشاعر في ظل إجاباته عن تساؤلاته، يلعب دوراً إيجابيا مأمولاً من المثقف أمام الطغاة من العسكر.

إن لعبة تحييد البعض، وتجنيد بعضهم على بعض، أو التهديد بالسجن ـــ وما أدراك ما سجن العسكر! ـــ ... وغيرها أضحت ـــ كلها عند شاعرنا ـــ غير ذي بال، فالشاعر هنا يقف مقاوماً، منوباً عن المقهورين والمظلومين، ومـــن ثم فإننا نراه ينتظر السياف:

حدُّوا شفْراتِكمو المُتأجِّجَةَ لبعضِ الموتْ
الرابضِ بينَ دمي والحرفْ
وليحفرْ كلٌّ منكمْ قبْرَهْ
وليعزِفْ موسيقاهُ السَّوداءْ

...

أبْعِدْ عنِّي يامسْرورْ
هذا الكذّابَ المُختالْ (ص٢٥)

يا تُرى كم صاحب قلم تحوّل إلى مُقاوم يقاتل كل محتال كـذّاب بحـد السيف وحد الكلمة المقاومة الحقيقية التي هي حدُّ الحق؟! حتى يتحوّل "مسرور" أداة الجنرال الطاغية وسيافه إلى رحاء يكشف احتيال وكذب الجنرال المختـال طوال الوقت.

إن الشاعر إزاء السلطة في موقف فكري منشود يتكرّر بالإلحاح الصادق:

لا تسألْني
هلْ هذا آخرُ شعرِكْ ؟
آخرُ شعري لَمْ يُكْتَبْ بعْدْ !
فاكتُبْهُ أنتْ (ص٢٨)

وقد يقول قائل إن الشاعر تراجع عن موقفه كبطل إيجابي مقاوم، وتـرك أغلى ثرواته، وهي هبة الفكر ووميض الإبداع: الشعر، حين تركـه للجـنرال وأعوانه يكتبونه، ومما لا شك فيه أن شعرهم سيكون النقيض الـذي يكـون معاكساً للحياة وتدفقها، بينما شعر الشعراء رسالة تحتاج إلى مناخ يكون أكثر وعيا بالحياة وصدقاً في تصويرها، لا كذباً أو تسلطاً أو احتيالاً، وهذا ما قصده شاعرنا من تهكمه اللاذع في سطره الساحر الأخير "**فاكتُبْهُ أنتْ**".

إن إتباع قصيدة "الجنرال والوطن المنفى" بقصيدة "الشاعر والجنرال" لا يعني أنهما متصلتان معاً بروابط فنية، أو أن القصيدة الثانية امتداد للقصيدة الأولى، أو هما ثمرتان لتجربة شعرية واحدة، كلا .. رغم أن "الجنرال" اسماً وصفة يظل كما هو بسلوكه العدواني ــ أو الفردي ــ غير أن التجربة عند الشاعر **حسين علي محمد** في القصيدتين ليست واحدة، بل متعددة التأويل.

أما ما نحمده للشاعر من شجاعة فكرية ومزية فنية معاً فهو بوْحه العاقل ــ أو شاعريته المُدرِكة ــ في نصه الشعري "سبع سنبلات خضر إلى بغداد"، وبغداد ــ كما هو معروف تاريخيا ــ من أهم مراكز الإسلام الحضارية، وعاصمة الخلافة والعلم، وصاحبة القوة والمنعة، بل هي بغداد الشاطئ والنخيل، يستعيدها الشاعر في رؤى ثاقبة: المآذن والقباب، والمروج والضياء، أين بغداد القديمة؟

إن **حسين علي محمد** يستحضرها، ويذكرها مشيراً إلى من ابتعد بها عن مجرى الحضارة:

"وأشارتْ: نأيْتَ بعيداً وكنتَ السِّراجْ

ــ ...

ــ تناءيْتَ في الظلماتِ بعيداً

أعاقَكَ هذا السِّياجْ ؟" (ص٦٣،٦٤).

وليس من شك أن ماجعل حالها يؤول إلى تلك الحال هو:

"ذاكَ العتلُ الزنيمُ على صدْرها جاثمٌ في اشْتهاءْ" (ص٦٣)

والعتل الزنيم فيما صوّره الشاعر عن الجنرال المتوهّم القاعد على كرسي الطغاة، يشرب في لذة نخب الخراب والدمار، وموات الوطـــن في مكتســـباته، ومجموع شعبه العظيم الذي أصابه اليأس والقنوط.

وفي المقطع الثاني من النص تهفو النفس ـــ مـــع الشـــاعر ـــ إلى تلـــك المواجهة:

"لأزقّةِ الكرخِ العتيقةِ
شفّني وجْدٌ ..
وكمْ يهْفو الفؤادْ
لصبيَّةٍ خضراءَ
في قصْرِ الرَّشيدِ
نأتْ عن القلْبِ المُضَرَّجِ بالسَّوادْ
ولخصلةِ الشعرِ الجميلِ على جبينٍ فاتنٍ
.. لحكايةٍ فاتتْ ليالي شهرزادْ

لقصائدِ الشّعْرِ المُضَمَّخِ بالبطولاتِ النبيلةِ والعواطفِ والودادْ !
والجُرْح يرعفُ بالسؤالِ وقدْ نبا عنّا الرُّقادْ :
أعصابةُ الأشرارِ تُخفي رأسَها في الجُحْرِ
هانئةَ ، ويُدمينا القَتادْ ؟" (ص٦٤)

وفي نقلة متباعدة مع الزخم الموروث السابق واقعة وذكرى، حيث يومئ الشاعر إلى غياب عقل بغداد، و"مقياس" وجودها المعنوي .. أحلام الشعـــراء، وأفكار النخبة في مزج الماضي بالحاضر واستشراف المستقبل، حيـــث تســـقط إلماعات **نازك الملائكة** المجددة، وثورة **بدر شاكر الســـياب** الموغلـــة في الآتي، وتسقط الأفكار والأحلام إلا من فكر واحد، وحلم مخرب واحد للعتل الزنيـــم الطاغي الذي لسان حاله يقول: أنا قائد الغر المنهزمين، لقـــد حـــاربتُ كـــل الجيران، وناس كثر من كل أجناس العالم راحوا جميعاً، وبقيت وحـــدي، ولا يفيق الطاغية إلا على كابوس مزعج: أين بغداد القديمة الجديدة، وكأنه لا يعلم ماذا جنت يداه قبل وأثناء وهم "أم المعارك"، ويقول الشاعر على لسانه:

"ـــ أنا أبغي الأمامْ !
ـــ هيّا إلى النّوْمِ اللّذيذِ .. أما .. تنامْ ؟
الموْتُ مفتتَحُ الكلامِ ..

ـــ أنا .. أنا ..

أبغي الأمامْ !" (ص٦٧)

أما بغداد ـــ يا حادي الطغاة ـــ فتحتضر في اليوم ألف مرة، وأنـــت في وهم وغي بالغين. لقد كانت بغداد صنو القاهرة ودمشق والريـــاض والـــدار البيضاء، و.. ويا للأسف خاب الأمل وضاع الرجاء، ولقد أرجعت بغداد قروناً إلى غياهب الوراء، والظلام، والموت، والعجز. وما مِن نهوض لأنك جاثم فوق الصدور المتعبّة! وياللخزي إذ تغني للنصر الكاذب والفتح الكـــذوب، وأنـــت تعرف ـــ وكل أفراد شعبك يعرفون ـــ أنك مهزوم مهزوم!

لا يفقد الشاعر سراجه، أو صوته الحر المأمول دائماً بين الكاف والنون، الله أكبر على كل طاغية وباغ. ويفطن الشاعر **حسين علي محمد** إلى اللمســـة الإيمانية الصافية في نصرة الشعب، ونهضة بغداد، بالرغم من مصيـــدة أعـــداء الأمس، وأعداء اليوم، فلا بد من كبوة لهم، ولا بد للطاغية من ميتـــة، فتحيـــا بغداد، وتحيا الحياة .. يقول الشاعر **حسين علي محمد** تحت مقطع غنائي آمـــل يحمل عنوان "الله أكبر":

"...

وبعدَ قليلٍ ،

أمُرُّ على بيْتِكِ الحلْوِ
أتْرُكُ أحزانَ قلبي ورائي
ورتْلُ الجرادِ إزائي
سيسْقُطُ دونَ كرومِكِ
أهتفُ :
يا أيُّها العابرونَ
مضيْتُمْ .. كليْلةِ حزنٍ طويلْ
ويا أيها الصُّبْحُ أشرقْ عليْنا
تَرَ اللهَ أكبرَ فوقَ المآذنِ ..
تسمعُ رجْعَ الصَّهيلْ
.. وهذي مروجُ الضِّياءِ
وهذي قناديلُنا في الليالي البهيجةِ
تضحكُ "نازكُ" ..
يُشرقُ وجْهُكَ يا "بدْرُ"
يُشْعَلُ في الليْلِ ضوْءُ السِّراجْ
وجئتُكِ بغْدادُ ..

.. غنّيْتُ شعبَكِ ، أرْضَكِ ..

ما عاقَني ـــ في الطريقِ ـــ السِّياجْ !" (ص٦٨،٦٩)

لقد أضاف النص قيمةً ووزناً فكريا، بل تعاطفاً إنســـانيا تجـــاه بغـــداد الإنسان والزمان والمكان، وهو شعور عربي وإسلامي جارف، عكسه الشاعر في أبعاده الإنسانية العميقة.

***

وقصيدة "هوامش المسلم الحزين" تعد من الأصـــداء المبـــاشرة لأفعـــال الجنرالات في أية بقعة من العالم، ولقد نَهَجَ الشاعر في كتابة نصه نهجـــاً فنيـــا رائعاً، وهو استخدامه أسلوب القص الشعري الجزئي عن طريق تحويل النص إلى مقاطع، وجعله كل مقطع يتصل بالآخر زمناً وفنا، وهو أشبه بمذكّرات الوقائع.

والطريف أن المقاطع في القصيدة (٩ مقـــاطع)، اســـتغرقت مذكـــرات مقتضبة لمسلم من البوسنة، أُخرج من بلده "موستار"؛ ويصف الشاعر الذئـــاب البشرية من الصرب والكروات في مقطع دال، يقول:

الطفلُ ماتَ في الصَّباحْ

وأمُّه قضَتْ

وجفَّ في عروقها الرحيقْ والوجيبْ

فقد عدا على الدِّيارِ ذيبْ ! (ص٤٦)

وذئاب العسكر هنا يُنفذون سياسة الجنرالات في التصفية العرقية، ومـــا يُصاحبها من جرائم متوحشة، ويستنفر الشاعر حسين علي محمد أمة الإســـلام قائلاً في آخر المقطع الرابع من قصيدته:

يا مسلمونْ !

متى ستنهضونْ ؟

وبالعدوِّ تفتكونْ ؟ (ص٤٧)

وقوله أيضاً على لسان بوسنوي مسلم:

هذا هو القرآنُ في العيونْ

رفيقي الحنونْ

يضيءُ دربيَ المسكونْ

بالرُّعبِ والجنونْ !

متى سنتلو "سورة القتال"

نكونُ خيرَ أمةٍ قدْ أُخرجتْ للناسْ (ص٤٧)

والأجمل في نص "هوامش المسلم الحزين" هو التحول من رصْد الجرائــم البشعة لطغاة الصرب والكروات وتجاوز تفصيلات المآسي الـــتي حدثــت إلى

الحديث المتفائل عما يجب أن يقترن بوعي قادة الأمة ورجالها لمجابهـــة ســـديدة تحول دون تكرار ذلك، ومنه قول الشاعر الآمل في الله، وفي غد أفضل:

حبيبتي ([1])
بينَ الرحيلِ والرحيلِ
والفرارِ والفرارِ
كانتْ هذه الرؤى،
وكانت هذه الأشعارْ
فكيف أُخبرُكْ
بأنني أُحبُّ بيتيَ الصَّغيرْ ؟
وأنني أُحبُّ ذاك الحيَّ، والجيرانَ، والدروبْ
والمسجدَ العتيقْ
وكلَّ نبتةٍ على الطريقْ !
فهل تُرى أعودُ للدِّيارْ
إليْكِ يا مُستارْ ؟!
...

---

[1] -يقصد موستار.

متى نُضمِّدُ الجراحْ ؟
ونملؤ الآفاقَ بالغناءِ للصباحْ ؟! (ص٤٨)

إلى قوله:

حبيبتي ..
سأذكرُكْ
سأذكرُ النسيمَ حانياً يُداعبُ الجفونْ
سأذكرُ النجومَ حينما تُوشوشُ العيونْ
سأخبرُكْ
بدفقةِ المطرْ
بكلِّ جملةٍ كتبتها ..
عن الغيابِ، والرحيلِ، والسَّفرْ ! (ص٤٩، ٥٠)

ولعل الشاعر حسين **علي محمد** قد نجح في المراوحة بين وصف الواقع الآسن في البوسنة من جراء جرائم الصرب والكروات، وبين الأمل في نهضة أو استنفار، يبني ما تهدّم في جزء مسلم من قطعة حيوية من العالم. ومما لاشك فيه أن رؤية الشاعر هنا رؤية إنسانية، وتجربة فنية مهمة تتجاوز الخطاب الأدبي السطحي إلى نص عميق يُقدِّر أبعاد التجربة الإنسانية، ورؤيتها الصافية

***

* وفي قصائد الديوان الباقية يجسد الشاعر في غنائية حزينة، وفي أغلب الأحوال **طبيعة العلاقات الاجتماعية مع الناس، وعلى وجه الخصوص دائرة المحيطين به من الأسرة والأصدقاء في دائرة الأدب والصحافة والعلم، أو البيئة التي شهدت مولده،** كما سنرى:

غنائية راضية في النص الاستهلالي:

يناجي الشاعر **حسين علي محمد** حلمه وواقعه السرمدي: زوجته المحلقة في حدائق عمره، وحولها الفراشات تطير وتحط في فرح بهيج وعقول متوازنة، وهي أفرخ الشاعر الصغيرة واليافعة، التي يطل عليها كل حين، أو يُغادرها للغربة والليل الطويل، والفراق القاسي. والألم / الحلم، والزوجة / الفراشة كم تتعب في الحديقة، وكلها أمل أن يعمرها الله بالخضرة والنماء والصلاح والاستواء. يقول المطلع مشيراً إلى تضاعيف الجهد في نوفمبر مع شواغل بدء الدراسة لدى الفراشات / الأبناء:

"هذا في الليلِ مدارُكِ
يا أيتها المُتعبةُ
تعاليْ في آخرِ نوفمْبرْ

تطلُعُ منْ خصرِكِ — في ظلّ الضوْءِ —

فراشاتٌ زرْقاءُ !" (ص٥)

والمرأة / النجمة، المرأة / الوعد المشتهاة (ولو بحروف الشعر)، ظاهرها عند الشاعر إطفاء رغبة المغترب، حين يُغادرها، لكن مكنونها في إجابة حلم الشاعر ورغبته تكون دائماً:

"وبراريكِ الأولى تخْضَرُّ

بِعُشْبِ الدَّهْشَةِ" (ص٥)

أو قوله عن الجبين:

"كاللؤلؤةِ يُضِيءُ

فتكْشِفُ عنْ ليلِ غوايَتِها الصَّبْوَةُ

وتُفكّكُ في الفجْرِ عناصِرَها

تتحرَّرُ في الصُّبحِ إشاراتُكِ

والأصْداءُ !!"(ص٨)

الحلم إذن يتحوّل إلى فعل معيش، والصّدى مردود لأدوار المحبوبة المؤثرة، وأدواتها الضوء والخضرة والعشب والصباح الذي يعقب فجر الأم المتعبة في

سبيل أداء رسالتها، ولن تكون هناك محبوبة أخرى يقصدها الشاعر بمثل هذه الحميمية الشعرية والواقعية في آن.

والنص في النهاية غناء آمل مفعم بالرضا والسكينة والأشواق.

أغان صغيرة إلى فاطمة:

فاطمة في العنوان وفي المقاطع الغنائية للنص هي ابنة صديق الشاعر، وكان والدها الناقد حلمي القاعود قد رُزق بها مؤخراً ـ لتكتمل في أسرته نعمة الخالق في البنين والبنات.

والتهنئة بالمولود أحد أغراض الشعر العربي، تناوله الشعراء بمختلف طبقاتهم، ومثّل ذلك اللون ظاهرة فنية عند روّاد الشعر العربي الحديث في القرنين الأخيرين.

وقد نظم الشاعر أغنياته إلى فاطمة (ابنة الصديق)، وفاطمة (الأنموذج والمثل المرتجى)، فهي العصفورة، والحلم الذي يتغنّى له الشاعر بالأمهودة تلو الأخرى، وهي حين تشب وتكبر تتحوّل إلى فاطمة الأخرى، تقتدي ببيت النبوة وطريق محمد ﷺ ، وقد ألمح الشاعر ببراعة إلى ذلك في المقطع الثالث الذي جعل عنوانه "الجرح الرّاعف" حيث يقول:

"أطِلّي على ضِفَّةِ الغَيْمِ
هاتِي ظلالَ النّخيلِ..

عطاءَ السَّعَفْ

وقولي لعمِّكِ:

ياكمْ تعِبْتَ منَ السُّهْدِ

والمَشْيِ في المُنتصَفْ

تعالَ لِبرْدِ اليقينْ" (ص١٠)

وفي الواقع: إن تهنئة الشاعر بالمولودة ـــ هنا ـــ قد أدّت مهمتـــها منـــذ المقطع الأول، وبقيت الرؤى العميقة المنشودة فيها والمأمولة في أجيال الأمـــــة، وبخاصة إن لغة الشاعر تحولت من البساطة إلى العمق. يقول لفاطمة:

"وَرَوِّ الفؤادَ طيوبَ الحقيقةْ

وهذا هُوَ الجُرحُ يرعُفُ

هلاّ عرفتَ طريقَةْ ؟

وهلاّ شممْتَ رحيقَةْ ؟" (ص١٠،١١)

إن الشاعر يتحول إلى مرب، وإلى هادٍ إلى طريق الإسلام الفاعل، الـــذي يُضمِّد جراح المسلمين، ويجعل لهم شأواً بين العالمين، تلك هي الأغنية في باطنها الذي لا يقل أهمية عن الفرحة بمولد فاطمة ابنة صديقه الدكتور **حلمي محمـــــد**

القاعود، وفاطمة / الرمز سيدة نساء بيت النبوة، المغزى والقدوة، وبيت القصيد.

***

ونستقرئ مع الشاعر **حسين علي محمد** أحب قصائد الديوان إليه فيما أعتقد وهي قصيدة "عرس أمينة"، فما أجمل القطاف، وما أطيب الحصاد الحلال، وفي الحديث الشريف "إنما لأعمال بخواتيمها"([2]). وفي قصيدة "عرس أمينة" ينسج الشاعر خيوط فرح عائلي يتمنّاه، ولعله أقرب إليه من حبل الوريد. والعرس هنا تتمة أو تتويج لدور اجتماعي فيه السعي والمكابدة، والرضا والشكر، وهاهم أولاد الشاعر وبناته من الراشدين والراشدات، حصاد عقود ثلاثة من السهر والمكابدة، والثناء والحمد، عقود ولّت بعذاباتها وخيرها، لذا فرسالة الوالديْن (الشاعر وصاحبته) بحاجة إلى توقيع بالزغاريد، وليس هناك أحسن من اجترار الذكريات مع أم الشاعر أمينة (اسماً وصفة) لتكون أمينةً على الفرح الذي لا بد وأن يغسل مكابدات الماضي البعيد. فرح ينتظره الجميع في الأسرة الصغيرة، ويومئ الشاعر إلى فرحة الأسرة بنجاح الابن في بدايات التكوين:

---

[2]-الحديث ٦٠١٢ من صحيح البخاري ــ كتاب الرفاق.

"فكُلُنا للفرْحِ في اشتياقْ
وناظِرونَ للغدِ السَّنِيّ"

وفي موضع آخر:

"العُرسُ حان وقتُهُ
فأيْنَ ياصِغارْ ..
الدّفُّ والمزمارْ ؟" (ص)

وقد أعجبني هذا السطر الشعري العفوي القائل:

"فالدَّارُ عندنا فسيحَةْ" (ص١٢).

وسطر شعري مثل هذا قد يمر على البعض دون تأمل، لكنه يحمل أمـــل العودة إلى الأم في رحابة صدرها والدار في اتساع قلـــوب أهلـــها بالفرحـــة والاجتماع النادرين، بدلاً عن الأندية والفنادق المعلبة!

ويخرج الشاعر عن سمته في الصمت المدرك، الموصوف بــه، إلى صيـــاح طفولي لا بد وأنه من مكنون وعيه الباطن في مقطع من النص يقول:

"زَغْرِدْنَ يابناتُ لِلْفَرَحْ
حسيْنُ قدْ نَجَحْ
كأنَّما النَّخيلُ قدْ طَرَحْ

والموْجُ للسَّلامِ قدْ جَنَحْ !" (ص١٢)

أي عفوية وأية بساطة في قدرة فنية أروع من المقطع السابق، حسين الأب وحسين الابن الشاعر يمتزجان .. فالفرح قد جمع الأهل والأصحاب، وفيه تتويج يُذيع على الناس نجاحه في أداء مهمته في الحياة، وقد وُفّق الشاعر في استعمال شجرة النخيل دون سواها، لأنها شجرة مباركة (لا يسقط ورقها) دون كل الشجر، والورق هنا (أوراق الماضي) أو ثمار نجاح الأبناء مع الآباء، ولتتم الفرحة في حضور الأمينة على الجميع، فرحة وسلام، لا مكان اليوم لأي متحاسد أو متباغض، وأعتقد أن العلاقة بين الشاعر والأم في حياتها ومماتها أشبه بالأنموذج في البر وصلة الأرحام، فالشاعر مع زوجه وأولاده يهدي ثمار الفرح إلى أمينة، يوم أن أحس أنه نجح:

"وأنتِ في السَّماءِ تبْسمينَ في براءهْ
وتُشرقينَ في وضاءهْ
: العُرْسُ حانَ وقْتُهُ
للدُّرَّةِ المكْنونهْ" (ص١٤)

***

غنائيات الموت الحزينة:

أودع الشاعر **حسين علي محمد** ديوانه بضعة قصائد من شعر المراثـــي، ونصوصه بكائيات غنائية ملتاعة، يسكب فيها الدمع على ثلة افتقدهم من أقرب المحيطين به من زملائه وأصدقائه. لقد فوجئ الشاعر بالموت يخترمهم الواحد تلو الآخر، فكتب ـــ عنهم ولهم ـــ غنائياته الحزينة، فكانت قصائده:

ـــ صبيحة الغياب.

ـــ رحيل آخر العام ١٩٩٦.

ـــ الصارخ في البرية.

ـــ ونام في سلام.

ـــ الغائب.

والنص الأول مُهدى إلى روح الشاعر **عبد الله السيد شرف**، وهو مـــن أصدقاء الشاعر، والنص الثاني مرثية حارة تمثل جزع الشاعر لرحيل عزيز عليه، لم يكشف عن اسمه، لكنه من المحيطين به، أما "الصارخ في البرية" فعنوان لا يدل على بكائية حزينة، ذلك لأن الميت هنا صديق لـــلأدب والأدبـــاء، والفكـــر والمفكرين، وهو الأستاذ الشاعر **كمال النجمي**، وقد عبّرت قصيدة "الغـــائب" اسماً وصفةً ودلالة عن رثاء ذي مغزى إنساني صافٍ، حيث يقول فيها الشاعر:

.. وفي الليلِ كانَ يُهدْهِدُ حُزْنَ القمرْ

ويسمعُ شدْوَ السواقي
إلى إلفِها المُنتظرْ
هو الوعْدُ والسُّنبلاتُ / المطَرْ
هو الماءُ أيتها الأرضُ
كيفَ إذنْ ..
يقطِفُ الموتُ وردتهُ في السَّحَرْ
ويسبِقُ وقْتَ التلاقي بليلٍ ،
وينوي السَّفَرْ ؟ (ص٥٨)

ومن شعر المراثي أيضا قصيدة ".. ونام في سلام" التي يُهديها للمرحـــوم الدكتور **محمد علي داود**، ويكشف النص عن زمالة لا تُنسى، وصداقة لا تبلى، والقصيدة زفرة وجد والتياع صادقين، وكيف لا؟ وشاعرنا يودّع فيها أحد أهم أصدقائه، وقد وُفّق في اختيار المفردات الهادئة كهدوء شخصية الفقيد، كما وُفق في استعماله الدقيق لكلمة "ونام" بديلاً عن الموت / الفقد / الوفاة، ونظائرهـــا. أما "في سلام" فكأنما وداعة الشخصية التي اخترمها الموت قد نامت في هـــدوء، وكأن الفقيد كان على موعد مع النوم الهادئ الأبدي عند البارئ الحي الذي لا يموت، يقول الشاعر:

تعودُ للترابْ
يا أيُّها المسافرُ الحبيبْ
تعودُ .. في العينيْنِ أُغنيةْ
وفي الدروبْ:
مقاطعُ الغيابْ /
مدى كيانِكَ الرَّحيبْ /
ونبْضُ أُمسيَةْ
.. ملأْتَها بالشعرِ والسَّمَرْ
يا أيُّها الغريبْ ! (ص٥٩)

ويتوهَم قارئ الديوان أن **حسين علي محمد** يكرر تجربة المراثي لشخص واحد في نصين (هو صديقه الراحل الدكتور **محمد علــــي داود**)، والواقـــع أن قصيدة "مكان بالقلب" آهة ودمعة، وفاء لذكريات وأماسٍ، وتذكـــرة لمكـــان واحد جمع الصداقة بيد اليقين، ولا يعيينّ كائد أو حاسد نعمة الوفـــاء النّـــادر والصداقة المشتركة، والمعيشة المشتركة الجميلة، ذلك أن الشاعر **حسين علــــي محمد** كان من أقرب المحيطين بصديقه الراحل الدكتور **محمد علي داود** في غربة العمل بالمملكة العربية السعودية، وقد بلغ الحزن المفعم بالتوتر مداه عند شاعرنا

حينما مرض صديقه، ثم غادر المملكة عائداً إلى مصر؛ فلقد كانت النتائج الطبية المعملية تشير إلى قرب رحيل الصديق الراحل — الذي عاد إلى أسرته في مصر — إلى الدار الآخرة. وما أقسى أن تتحوّل الحياة إلى موات، في لعبة أرقام تشكّلها أمراض العصر!

لقد جمع الإيمانُ والرضا شاعرنا بصديقه، وليس من طريق إلا الرحيل والسفر، والموت المنتظر، وكأنما كانت تصدق على الصديق في حالته تلك "الموت ملاقيكم بعد قليل"!

اهتزّت المشاعر، وأفاض **حسين علي محمد** في سكب الدمعة تلو الدمعة، لا تُفارقه اللوعة لفراق اللؤلؤة المملوءة بكنوز الذكريات، لؤلؤة القلب وحبته في الموضع اللائق به، يحتل مكاناً تحت الثرى وفي مستقر فؤاد الشاعر، يقول الشاعر في تجربة عروضية خليلية موقّعة ذات تأثير نفسي فعّال:

أتَهْوي مَعَ الفجْرِ هــذي اللآلْ   بشُبّاكِ صمْتِ الهوى .. في ارتحالْ؟

...

و"أنــوارُ" مكــةَ كمْ أيْقظتْ   بعُشبِكَ عهدَ الصبــا والجمــالْ

وتحضنُهـــا في وَدَاعٍ صموتٍ   وتهتفُ في الفـــجْرِ: نحـــنُ الرِّجــالْ

(ص٧٠)

ويسترفد الشاعر من أسرار صديقه عشقــه لمكـــة: الرمـــز، والوطـــن، والسكن، ولزوجه: سنوات الصبا والجمال، ها قد غادرنا الصديق ومضــــى في صمت، بل في خشوع الرجال ورضاهم. إن الشاعر يسترجع أدق التفاصيل قبل رحيل الصديق، فيذكر:

وتطلبُــهـــا في ابتهـــاجٍ رؤومٍ   وأنتَ تُراقِـــبُ مـــالا يخـــالْ !

(ص٧٠)

والطلب هنا إيماءة للمهاتفة التي كان يحتشد لها الراحـــل احتشـــاداً، أي لزوجته وأولاده، ومع ذلك لم ينس الشاعر **حسين علي محمد** مســـامراته مـــع صديقه **محمد علي داود،** وتعدد سفرهما إلى مكة معاً لأداء العمرة، والصلاة في بيت الله الحرام. إنها ذكريات لا يُمكن نسيانها فهي محفورة بالقلب، ومكانهـــا دفقات الفؤاد ونبضه، وعن ذلك يقول الشاعر في صدق فني:

وفي مكـــــةَ الحـــلمُ كمْ ضمّنا خيـــــالٌ لــهُ في الفيافي جلالْ

وقُلتَ: أنـــا في القـــصائدِ نبْضٌ وفي الشعرِ عاطفةٌ لا تُنـــــالْ

كذلكَ أنـــتَ صديقي هنـــــا   مكانُكَ بـــالقلبِ أغلـــى الـــلآلْ !

(ص٧١)

لم تكن الرياض (مكان غربتهما) أو دمنهور أو ديرب نجـــم (مستقر أسرتيهما) هي المكان الذي ذُكِر في النص، ولكنها مكة المكرمة، الرمز الروحي الذي لا يتقدّمه أي رمز، وهنا ــ عند بيت الله الحرام، وفي الله ولله ــ عاشت صداقتهما، مرجعها القلب "أغلى اللآلْ".

والنص في ضوء ذلك يُعمِّق البعد الإنساني من خلال الإشارة إلى أواصر العلاقات الاجتماعية بين الفرد والآخر، وقد وفق الشاعر في تصوير خلجـــات النفس الإنسانية، حيث أعاد في فنية استرجاع مشاهد الرحيل / الأفول، عـــن طريق احترار ذكريات لا تبلى ولا تنقضي.

أما عن الصورة المتخيَّلة في رثاء صديق آخر، اخترمه الموت عام ١٩٩٦ فيقول فيها الشاعر:

أيا نخلةَ البرْق
كيف رياضُ المحبينَ
في الهجرِ ؟
يا موجةَ البحرِ!
كيفَ غيابُ السُّفينْ ..؟
.. متى عودةُ الرَّاحلينْ ؟ (ص٣٦)

وقد رسم الشاعر **حسين علي محمد** صورة نفسية دقيقة للفقد والغياب، ودونما غياب، وقد كثّف الشاعر ذلك في قصيدته "صبيحة الغيــاب"، حيث يقول:

وقُرْصُ شمسهِ البعيدْ
يغرُبُ في السَّماءْ
ماعادَ يسْألُ السؤالَ ، أوْ يُعيدْ
قدْ سافرَ الأحبابْ
فمنْ تراهُ باكِياً صبيحةَ الغِيابْ ؟!

لكن الشاعر في نصه الذي يحمل عنوان "**فخاخ الصحراء**" ألقى علــى بصائرنا مرثية مطوّلة حول صديق لم يُفصح عنه بصورة تامة إلا بالاســم الأول "**أحمد**"، والذي لقي حتفه في رحلة عمل مغترباً بالباحة، في جنــوبي المملكــة العربية السعودية، والبكائية في النص تميل إلى الإطالة التي لا ضرورة لها.

يقول الشاعر في رثاء صديقه **أحمد**:

"الباحةُ" خاتِمةُ الأسفارْ
وأنت قديماً كنتَ تُشاكِسُ باللفظِ
وترجعُ بالغارِ

فكيفَ خرجْتَ من الدّارِ
صباحاً

ومهما يكن من أمر، فإن الرثاء لا يتحمّل ــ باعتباره فنـــا شعريـــا ــ الحوار المطوّل، أو المناجاة المطوّلة، فهو دمعة وفكرة، ومدح لصفـــات الميـــت الراحل، وإن هلك.

والفجيعة بالموت ورثاء من ماتوا عادة مألوفة عند الشعراء، حيث نجدهم في قصائد الرثاء يتتبعون من يرثونهم، فيذكرون ذكرياتهم معا،كمـــا يذكـــرون مآثرهم، وسجاياهم، ويمدحون صفاتهم وسلوكهم في الحياة الدنيا قبل الرحيـــل الأبدي للدّار الآخرة.

وبالإضافة إلى قصائد الرثاء، فقد كتب **حسين علي محمد** في ديوانه هذا آهاته المحزونة حول فراق الأحبة، وله في فراق صديقه الشـــاعر **أحمـــد فضـــل شبلول** حينما ترك الرياض وعاد إلى الإسكندرية ــ بعد صداقة امتدت ســـبعة أعوام ــ قصيدة بعنوان "دموع الحاسوب"، يقول فيها وهو يناجي الحاســـوب ــ ومن المؤكد أنه يتذكّر صديقه الذي غادر الريـــاض، ويتذكّـــر جولاتهمـــا وسهراتهما الأدبية معاً:

ياحاسوبي الساهرَ في أحنائي

والحالِمَ بالضَّوْءِ وبالسَّعْدْ
سافرَ أحبابي ..
تركوني في دائرةِ الوجْدْ
وانفضُّوا منْ حوْلِي ..
تركوني في سِرداب الفقْدْ
انفضُّوا .. فرداً .. فرداً
وبقِيتُ أُعاني ..
من وطْأةِ أحزاني
في مَجْمَرةِ البُعْدْ ! (ص٣٨-٣٩)

وكأنما الشاعر ينتقل من لوعة الفراق وألم الابتعاد عن الصديق، فينتقـــل من التجريد إلى المحسوس في قوله:

لِمَ لَمْ تبصرْ طابعتي ..
وهْيَ تُنادِمُ نافذتي ..
بحروفِ الهمسْ ؟
لِمَ لَمْ تأكلْ طبقَكَ ،
لمْ تشربْ قهوتَكَ

ونايكَ مُرتَهَنٌ للحزنِ

وفُقْدانِ الأُنسْ .. ؟ (ص٣٨)

والحاسوب أحد الرموز المادية في النص عنواناً وتشكيلاً ورؤيةً، بينمـــــا الألفة والوفاء يعذبان الشاعر، الذي غادره الصديق في سفرة أخيرة لمحل إقامته، وموطنه، وداره، وأهله.

ولن نغادر هذه النصوص في هذا الموضع، دون أن نتذكّر العنوان الـــدال **"النائي ينفجر بوحاً إلى فاطمة"**، وهو العنوان الأساس للمجموعة جميعاً، ففيـــه الفراق المكرور، وتداعيّات الشوق والبوح حول من غادرهم إلى موطن عملِــه وغربته.

أما المحاورة الشعرية الوحيدة في قصائد الديوان، فقد جعلها **حسين علي محمد** تمتلئ بالتهكم والسخرية ممّن بلغا النضج وحكمة السنين، بينما يطفح من سلوكهما الحمق والادّعاء، والنص مع جودته قطعة فنية محكمة، لا يُمكن أخذ الشاهد منها إلا بنصها كاملاً، يقول الشاعر:

ــ إني حاربْتُ كثيراً في صفّكِ

ــ لكنّي لمْ أُبصِرْكَ بليغاً ،

تتحدّثُ في جمْعِ السُّفهاءْ

ـــ إني مشغولٌ بهمومِ العامَّةِ ، وحقوقِ الضُّعفاءْ !
ـــ هذا ما نرجوهُ على يدكَ البيضاءْ !!
لكني أسألُ نفسي :
لِمَ لمْ أسمعْ منك قديماً
ـــ من فيكَ المثقلِ ببلاغتِهِ الشوهاءْ ـــ
شيئاً عنْ فقرِ الفقراءْ
ـــ إنك تُغمطُني حقي يا شيخْ
فلماذا هذا الظلمْ ؟
ـــ إنكَ وقِحٌ
ـــ بل أنتَ الأبلهُ ، والشعرورُ ، وبيْتُ الدَّاءْ

نصَّان من قصائد النثر:

ضمَّن الشاعر **حسين علي محمد** ديوانه قصيدة نثرية مطوَّلة سمّاها "أحزان صباحية"، سوَّدت الصفحات (٧٢-٧٥) من هذا الديوان، والطريف أنها كرصيفتها الأخرى بالديوان ـــ والمعنونة "القاهرة ١٩٦٨" تتخذان من "قصيدة النثر" أداة تعبيرية. والصياغة الفنية في قصيدة النثر لشاعر يكتب القصيدة الخليلية

والحرة باقتدار لا تروق لي، لكني أقدر حرية التعبير لدى المبدع، ولا أصادر حقا يراه!

والواقع أن الاستقراء المبدئي للنص الأول يجد مفارقة غريبة — وإن لم تكن مقصودة — وهي أنها إعادة صوغ لتجربة كتبها الشاعر قصة قصيرة، ومر عليها زهاء عقدين من الزمن!

ولن أتحدث عن نجاح التجربة في الشكلين فيما يرى البعض. غير أني زعيم هنا بأن قصيدة "أحزان صباحية" كانت الأضعف من توأمتها "مهاتفة صباحية" المنشورة في مجموعة قصصية للشاعر تحمل عنوان "الطريق الطويل أو أحلام البنت الحلوة" .

إن تضمين الشعر فقرات النثر المتساوقة أو الجمل ذات البنى الإيقاعية لا يعني أن هناك قصيدة، بل حصادنا — وقتئذ — هو النثر في لغة شاعرة!

فالسرد القصصي راق في سائر معاييره عند شاعرنا على نحو ما ظهر في "القاهرة ١٩٦٨" و"مهاتفة صباحية"، والسرد في البناء القصصي كان واضحا متماسكا في القصة، أما في قصيدة النثر المزعومة فالشاعر مجرب، ويخرج نصه في تداعيات أرى عدم مشروعيتها في الشعر ، باعتباره فنا، عماده وحدة الفكر (الموضوع)، ووحدة الإيقاع النغمي العروضي، ووحدة الائتلاف في اللغة وسيلة ودلالة.

إن "قصيدة النثر" المزعومة تخرج من دائرة ضروب الأجناس الأدبية، والأوْلى أن يُجوِّد المبدع في النوع الأدبي الذي يبرز فيه؛ فالمبدع ــ في حقيقته ــ هو الأساس الجوهري في الإبداع الأدبي، وليس هو الوسيط أو الناقل، أو الدراماتولوجي، أو السينماتولوجي كي يُلفّق بين الأنواع الأدبية فوق مائدة الفنون المجمّعة، والفنون المجمّعة قد تقبل مثل ذلك التحريب بالتحوير والمعالجة والاقتباس والأخذ من أي نوع أدبي، بعد توطئته وترويضه للفنون المجمّعة، بينما فنون الشعور ــ ومنها الأدب، وأهم أنواعه الشعر ــ يجب أن تكون محافظة على تقاليدها الفنية، ومن ثم فإن الشعر يجب أن يظل شعراً كما هو في أدب أية لغة.

نصوص موازية في التجربتين:

يقول القاص **حسين علي محمد** في قصة "مهاتفة صباحية": "الظهيرة تبصقهما بجوار المستشفى الجامعي، يتحسس سحابة الجهامة .. كل المشاوير خاطئة في فم فائزة المحشو بالكراهية والنفور. فكيف تكونين يا ربــاب ضفة مشتهاة، وأنتِ ثمرة محرمة في يد الهارب البعيد؟!"

ويقول الشاعر **حسين علي محمد** في قصيدته "أحزان صباحية":

"الظهيرة تبصقنا

بجوار المستشفى الجامعي

أتحسس سحابة الجهامة

المشاوير خاطئة

فكيف تكونين ضفة مشتهاة" (ص٧٤)

وليس من شك في أن القارئ المتذوّق سيُعجب بالفقرة القصصية في دقـة تكوينها وعمق دلالتها، بينما التكرار مع التعديل في بعض المفردات في "قصيدة النثر" لا يُضيف جديداً عمّا أدّته سردية القصة.

وفي مقطع آخر يقول القاص **حسين علي محمد** في القصة نفسها:

"قبل أن أفكّر في صعود الدرج للطابق الخامس — في نفس العمارة الـتي أسكن في الدور الثاني فيها ــ لمحادثة صديقي "حلمي أحمد"، كي يمنحني فسحة من الوقت ، لتأجيل خيباتي:

خيبة قديمة .. خيبة جديدة .. خيبة مقبلة. في زمـن تضـرّج بالسـواد والحداد!" (ص٨٨).

وفي نص مواز يقول الشاعر **حسين علي محمد**:

"قبل أن أفكّر

في صعود الدرج للطابق الخامس

لمحادثة صديقنا "أحمد زلط"

كي يمنحنا فسحة من الوقت

لنؤجل خيباتنا:

خيبة جديدة

خيبة قديمة

خيبة مقبلة" (ص٧٥)

فهل اختزال جملة واحدة من النص القصصي، وتعديل اسم الصديق من "حلمي أحمد" إلى "أحمد زلط" هو الذي سينقل النص من أدبيات القص إلى ما يُسمّى (قصيدة النثر)؟

إن مستوى شاعرية **حسين علي محمد** يربأ به عن ذلك التجريب الفني المراوغ، وعليه ألا يضمِّن أشعاره بعد ذلك ما يسمّى بـ"قصيدة النثر" ، ومن حسن الحظ أنه لم يكتب خلال ثلث قرن إلا ستة تجارب من هذا الأدب؛ فاللغة الشاعرة التي يمتلكها **حسين علي محمد** قادرة على الإبداع من خلال هيكل الشعر وميزانه وقوالبه، وهو يمتلك المضامين والرؤى التي تستحيل بين يديه شعرا.

وإن نصين مثل "القاهرة ١٩٦٨" و"أحزان صباحية" منحا الشاعر الفرصة ليشير إشارة ذكية إلى التيّار الحداثي، ويكشف لهم أنه قادر على التخريب والتجويد أيضا.

ونحن نقول: فليجرّب الشعراء والكتاب في الأنواع الأدبية ما يشاؤون شريطة الوقوف فوق قاعدة يستندون عليها، وبعبارة أخرى: عليهم المحافظة على منطلقات كل نوع أدبي وخصائصه، وبالتحديد: من جذوره وأصول نشأته.

***

ظواهر فنية في الديوان:

أولا: في المحتوى والمضمون:

تنوّعت مضامين قصائد الديوان إلى مقاصد أو موضوعات متفرقة، مما يدل على قدرة الشاعر على التنقل من تجربة إلى أخرى، وأهم موضوعاته وفقاً لذيوعها في القصائد:

- رثاء الميت صديقا أو زميلا، أو من المحيطين به.
- الحزن لمن فارقهم الشاعر أو فارقوه.
- تشريح طبيعة العلاقة بين المثقف والسلطة.
- الإحساس بمآسي المسلمين في العالم (مسلمي البوسنة نموذجاً).

ـــ الشعور الأسري والاجتماعي (واقعاً، وفنا، وتخيلا).

ـــ في أدب الحكمة، والسخرية من الحمقى والأدعياء.

ثانيا: في المستوى اللغوي:

من مكرور القول التأكيد على امتلاك **حسين علي محمد** للغة الشـــاعرة، وعدم وجود مستويات متفاوتة في لغة الديوان، حقا إن لكل تجربة لغتها الخاصة إلا أنها تظل على مستوى معجم الشاعر وثقافته وقاموسه الأدائي التعبيري، ولغة شاعرنا لغة فنية ذات مستوى ثابت: فيها تجويد للفَصيح المستعمل، وتنأى عـــن الغريب المتقعِّر، ونلاحظ أن الديوان يكاد يخلو خلـــوا تامـــا مـــن المفـــردات الأسطورية، أو الإشارية المُلغزة لدرجة التعقيد.

وقد تنوّع الأداء التعبيري عند الشاعر من قصيدة إلى أخرى، فمرة نرى صوت الشاعر، ومرة ثانية يُقابلنا الحوار الداخلي، ومرة ثالثة يختفـــي صـــوت الشاعر ليترك الحوار للآخر (انظر قصيدة حوار ســـيدين في مطلـــع الرحيـــل، ص٦٢).

ومن الملاحظ على الشاعر أنه لم يقف في سائر قصائد الديوان موقـــف المختزل للغة، أو يضعها في مخيلته ضمنا، مما يجهد القارئ أو المتلقي إلا في مقطع شعري وحيد في الديوان، حيث يقول في "منولوج" استفهامي:

أَبْصِرُني كهْفاً مهْجورا

ما هيكله الأول ؟

هل كان الجامع ..

فيه الصلوات وفيه الذكر ؟

...

هل كان الشعر ؟ (ص٢٩)

ربما كان وعي الشاعر بالتنقلات الاستفهامية في هذا المقطع تفصح عن شيء لم أستطع استكناه مقصوده، أو تأويله إلى إدراك قريب، مع مقطعه السابق أو اللاحق، ذلك أن مسافة لغوية مكتنزة ومختزلة بدرجة كبيرة، كنا نود التقريب لها من لدن شاعرنا المجود.

في التشكيل الموسيقي والعروضي:

تفعيلات البحور القصيرة والخفيفة هي الوحيدة دون سواها معزوفة البنى الإيقاعية في الديوان: الرجز، المتدارك، الخبب، وهي بحور — سواء أكانت صافية التفعيلة أم مبتورة — فهي تميل إلى نسق التكرار، لتنسجم وحدات التفعيلات، في إيقاعها الداخلي المصاحب — وبالثبات دوما — في كل قصيدة.

و لم يلجأ الشاعر إلى التنويع العروضي داخل النص الواحد — في القصائد القصار والطوال — وإنما أسعفته مجزوءات البحور الخليلية القصيرة والخفيفة،

حتى في أطول قصائد الديوان "فخـاخ الصحراء" وجدناه يُحافظ على النسـق الموسيقي الأخّاذ، وهو يسترجع الذكرى مع صديقه الذي قضى نحبه:

تعالَ إلى حِضْنِ "عصايِدِكَ" الملهوفةِ
بالشوقِ
أعدْني طِفلاً ، لأهازيجِ الحقلِ
ولغوِ السُّمّارِ
وقُلْ لي :
كيفَ تُضيءُ حقولَ الصمتِ / الثرثارِ
وتُسْرِجُ في قفْرِ هزائمِنا
خيْلَ النار ؟ (٥٧)

أو قوله في ثبات موسيقي مستجاد:

أحببْتُكِ .. لكنْ لمْ أتكلّمْ !
عانيْتُـكِ .. لكنْ لمْ أتألّمْ ! (ص٣٠)

ومنه قول الشاعر:

لاتستأْذنُ أُفقي / أفْقَكْ
كيْ تعْبَثَ فيهْ

شهقةُ صمتي / صمتِكَ

تُنبئُ عن موتي / موتِكَ

ورحيلِ العُمرِ غُباراً في هذا التِّيهْ .. ! (ص٢٣)

واللافت للنظر ونحن نحتفي بتلك المجموعة الشعرية الجديدة صغيرة الحجم، كبيرة المغزى، أنه كلما لجأ الشاعر — في غير تعمد — إلى تكثيف التجربة في شكلها المعماري، كلما تحولت إلى آية فنية نغبط الشاعر عليها.

أما الطول المفرط في بعض القصائد، وإن خدعنا الشعر بحكم خبراته ووعيه بتجديد دماء اللغة، كي يُفوِّت علينا الإطالة، لكنها بالرغم من كل احتراز فقد دوّنت الإطالة في بعض مقاطع القصائد، وأزعم أن لكل تجربة مدداً أو بوحاً قد لا ينتهي بمثل ما نلحظه في تجارب القصائد القصار؛ إلا أنني أميل إلى التكثيف دونما تعتيم، فالضباب يحجب الرؤية واقعاً وفنا. ونحمد الله تعالى أن نسبة القصائد الطويلة في الديوان لا تمثل سوى خمس عشرة بالمائة من مجموع قصائده.

تحياتي للشاعر في غنائياته ومراثيه، وفي أبعاده الإنسانية التي أومأ إليها، وفي مواقفه من الحياة والأحياء، وفي تمكنه الساحر مما يراه خطأ. وعلى الله قصد السبيل.

د. أحمد زلط

الفهرس

للشاعر

أ-شعر:

١-**السقوط في الليل**، القاهرة-دمشق ١٩٧٧م.

٢-**حوار الأبعاد** (مشترك)، القاهرة ١٩٧٧م.ط٢، حلب ١٩٧٩م.

٣-**ثلاثة وجوه على حوائط المدينة**، القاهرة ١٩٧٩م.

٤-**شجرة الحلم**، القاهرة ١٩٨٠م.

٥-**الحلم والأسوار**، القاهرة ١٩٨٤م. ط٢، الزقازيق ١٩٩٦م.

٦-**الرحيل على جواد النار**، القاهرة ١٩٨٥م. ط٢، الزقازيق ١٩٩٦م.

٧-**حدائق الصوت**، الزقازيق ١٩٩٣م.

٨-**غناء الأشياء**، الزقازيق ١٩٩٧م.

ب-مسرحيات شعرية:

٩-**الرجل الذي قال**، الزقازيق ١٩٨٣م.

١٠-**الباحث عن النور**، القاهرة ١٩٨٥م، ط٢-الزقازيق ١٩٩٦م.

١١-**الفتى مهران ٩٩ أو رجل في المدينة**، الإسكندرية ١٩٩٩م.

ج-شعر قصصي للأطفال:

١٢-**الأميرة والثعبان**، القاهرة ١٩٧٧م.

١٣-مذكرات فيل مغرور (شعر قصصي للأطفال)، عمَّان ١٩٩٣م.

د-قصص قصيرة:

١٤-الطريق الطويل، الإسكندرية ١٩٩٩م.

د-دراسات أدبية:

١٥-عوض قشطة: حياته وشعره، المنصورة ١٩٧٦م.

١٦-القرآن .. ونظرية الفن، القاهرة ١٩٧٩م. ط٢، القاهرة ١٩٩٢م.

١٧-دراسات معاصرة في المسرح الشعري، القاهرة ١٩٨٠م.

١٨-البطل في المسرح الشعري المعاصر، القاهرة ١٩٩١م، ط٢- الزقازيق ١٩٩٦م، ط٣-الإسكندرية ١٩٩٩م.

١٩-شعر محمد العلائي: جمعا ودراسة، الزقازيق ١٩٩٣م، ط٢- الزقازيق ١٩٩٧م.

٢٠-جماليات القصة القصيرة، القاهرة ١٩٩٦م.

٢١-التحرير الأدبي، الرياض ١٩٩٦م.

٢٢-سفير الأدباء: وديع فلسطين، القاهرة ١٩٩٨م، ط٢- القاهرة ١٩٩٩م.

٢٣-المسرح الشعري عند عدنان مردم بك، القاهرة ١٩٩٨م.

٢٤-كتب وقضايا في الأدب الإسلامي، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢٥-صورة البطل المطارد في روايات محمد جبريل، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢٦-من وحي المساء (مقالات ومحاورات)، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢٧-الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل (بالاشتراك)، الإسكندرية ١٩٩٩م.

تحت الطبع:

١-أربعة بحوث في الأدب الإسلامي.

٢-مقالات في الرواية العربية.

٣-محاكمة عنترة (مسرحية شعرية).

٤-الزلزال (مسرحية شعرية).

٥-بيت الأشباح (مسرحية شعرية).

رقم الإيداع: ٢٠٠٠/٩٩٧١

الترقيم الدولي: 2 - 074 - 327 - 977